İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL 4 SAYI 39 OCAK 1994 15.000.- TL. (KDV DAHİL)

(4)

UZAK YOLCU

BERRİN TAŞ

• **Genel Yayın Yönetmeni**
CENGİZ GÜNDOĞDU

• **Genel Yayın Yönetmen Yardımcısı**
A. NECMETTİN BORTEÇİN

• **Kurum Yazmanı**
ŞADİYE GÜLE

• **Görsel Yönetmen**
AYLİN KILIÇ

• **Teknik Danışman**
NESİMİ ÜLGER

• **Katkıda Bulunanlar**
B. SADIK ALBAYRAK
İSA ÇELİK
İBRAHİM AKYÜREK
SEDAT TOSUNOĞLU
MÜFİT GÜRGÜN
TURGAY TOPAL
HIDIR GEVİŞ
BURAK GÜRCAN
TOLGA AKIŞ
BÜLENT COŞKUN

• **GENEL DAĞITIM**
YAY-SAT

•**Yönetim Yeri:**
Mollafenari Sok. Nadir Han
No: 40-42 Kat: 5 34410 Cağaloğlu / İST
Tel: 511 79 94 - 513 93 99
Posta Çeki No: 666 043

Kapak Fotoğrafı: SEDAT TOSUNOĞLU
Dizgi: Sel Dizgi ve Yayıncılık, 511 10 05
Baskı: Ekinci Ofset, 565 73 76

Abone olmak için PTT'den 666 043 Nolu Posta çeki hesabına Berrin Taş adına 150.000 TL. yatırmanız yeterlidir. (Öğrenci 120.000 TL, Yurtdışı: 50 Mark)

İnsancıl'a gönderilen ürünler, yayımlansın ya da yayımlanmasın geri verilmez.

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU
Uzak Yolcu 1
A. Necmettin BORTEÇİN
Burjuva Vefa İdeolojisi 3
B. Sadık ALBAYRAK
Ünlenme Ahlakı 6
Mustafa Kemal MISIR
Estetiğin Temel Bir Kategorisi Olarak Seçici Kitle 8
Hıdır GEVİŞ
Sinemada Utopya 10
Bülent COŞKUN
Kayıkçılar (Şiir) 11
Koray KILIÇ
Tarihi Yazanlara (Şiir) 13
İlker BELEK
Kapitalizmle Dünya Nereye 17
Ayhan ERGÜN
Gitti (Şiir) 18
Ihsan TOPÇU
Direnim (Şiir) 21
Özkan MANAV
Müsiki İcat Olundu Mertlik Bozuldu 22
Bedrettin AYKIN
Bir Gülü Sulama Zamanı (Şiir) 23
Hilal YERLİ
Bilince Uyanmak (Şiir) 24
Mustafa SERCAN
Sen Hep Böyle miydin Aziz İstanbul (Şiir) 25
D. Mehmet ŞEKEROĞLU
Alman Demokratlarına Mektuplar 27
ÖNCÜ
Afrodit Ölümsüz Sevda 28
Nihat ATEŞ
Babama (Şiir)i 30
MüfitGÜRGÜN
Vladimir İlyiç Lenin 31
Oğuz UÇAK
Doğalcı Tiyatroya Karşı Çıkışlar 32
Meltem Yemişçi ARIKAN
İnsan Olmak İstiyorum 33
Hasan AKARSU
İki Eser 34
Ahmet LEVENDOĞLU
Söyleşi 35
Hüseyin ŞAHİN
Bilseydim Düşlerimin Tarihini (Şiir) 36
Yalçın Aydın AYÇİÇEK
Yamadım Yüreğimi 37
Selim Temo ERGÜL
Sensizliğin İzdişümü (Şiir) 38
Özer BURGAZ
Yeni Aylar (Şiir) 39
Nurettin KURTULUŞ
Sessizliğe Gidenler (Öykü) 41
Ece AYKIZ
Gözlerine Mevzilenmiş Sevdan (Şiir) 42
Mehmet AYDIN
İki Kara Leke (Şiir) 43
Cengiz GÜNDOĞDU
Yıldız Güncesi 44
Berrin TAŞ
Ben Toplumun Suskunluğuyum (Şiir) 45

Uzak Yolcu

İnsan haklarının temellendirilmesi, hep tartışılagelen bir sorun. Soru şu. İnsanın neden hakkı var. Bu haklar neye dayanıyor. Durup dururken sormuyorum bu soruları. Muzaffer İlhan Erdost'un **İnsan ve "Hak"**ları adlı yazısını okudum. Bu yazıda Erdost şöyle diyor "Kişiler ya da örgütler, siyasal olsun ya da olmasın, kimi eylemlerinden dolayı ağır suçlar işlemiş olabilirler, ama insan haklarını ihlal etmiş sayılamazlar. Çünkü, insan hakları kapsamında bir "hak" anayasal ve yasal düzenlemelerle belirlenmiş olmalıdır. Böyle bir düzenleme doğal ki, yalnızca bir devletin varlığını değil, aynı zamanda demokratik hukuk devletinin varlığını da gerektirir. Nasıl ki, tüzel olarak, yasada belirlenemeyen bir suç olmazsa, aynı biçimde ve ancak yasal düzenlemelerle belirlenmiş "hak"lar ihlal edilebilir" (Cumhuriyet, 17/12/1993)

Türkiye'de egemen dil kavramlarıyla hemencecik benimsenen... doğru sanılan bu düşünceyi irdelemek istiyorum.

En başta şunu bilmeliyiz. İnsan hakları doğal değil. Bu, insan haklarının temellendirilmesinde önemli bir nokta. İnsan haklarının temellendirilmesine şurdan başlamalı. İnsanı, öbür yaratıklardan ayıran... insanlaştıran temel etmen emek. İnsanlaşma sürecinin başlarında bilinçsiz görünen emek, daha sonra bilinçli emeğe dönüşüyor. Bu dönüşüm sürecinde insan "hakkı"nı yaratıyor.

Bu açıdan bakıldıkta, insan haklarını anayasalarla ya da yasalarla temellendirmeyi son derece hatalı buluyorum. Anayasalar ya da yasalar, insan haklarının temeli olamaz. Anayasalar ya da yasalar, insanın insanlaşma sürecinde bilinçli emeğiyle yarattığı hakları düzenler. Bu düzenleme meşru olabilir ama, her zaman... dahası çoğu zaman haklı olamaz. Bilinçli emek sürecinde insanın yarattığı bir hakkın, anayasalara girmemiş olması, o hakkın olmadığını... dolayısıyla zedelenemeyeceğini göstermez.

Ama biz, egemen dilin etkisiyle kavramların gerçekliğine inanmışsak, anayasaya konmamış bir insan hakkını yok sayabiliriz. Anayasaya konmamış... yasalarla düzenlenmemiş... ama bizim bilinçli emekle yarattığımız hakkımız her gün zedelense bile, bu hakkımız zedelenmemişcesine yaşayabiliriz. Buna insanın, bilinçli emek sürecinde yarattığı bilgi... bilme hakkından bir örnek vermek istiyorum. "Kuşaklar boyu dağarcığımız, giderek artan biçimde Mandrake'ler, Tom Miks'ler, Mr. Spock'lar, Yarasa Kadınlar ve Tarzan'larla dolmaktadır. Evet, Tarzan. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bizim kuşağı etkileyen Tarzan'ın dağarcığımıza birlikte Afrika tanımı da getirmesidir. Yıllar boyu Afrika bizim kuşaktan çoğu Türk için Tarzan filmlerinin karaderili ilkel yamyamları ve ağaçlar arasında salınan Tarzan'ın simgeleştirdiği beyaz derili uygarlığın yaptığı yardımlar arasına sıkışmıştır. Tarzan yazarı E.R. Burroughs'un Afrika'yı hiç görmediğini, yapıtlarını A.B.D.'de yazdığını benim gibi 40 yaşında öğrenebilenler bu roman kahramanlarının ilkelliğinin ve kültürsüzlüğünün Afrika'dan değil, yazardan kaynaklandığını geç de olsa anlayabiliyorlar. Ama dağarcıklarında gerekli düzeltmeyi yapamayanlar da aramızda olabilir". (Bilme Hakkı. Ersan İlal. İnsan Haklarının Felsefi Temelleri Hacettepe Ünv. Ankara. 1982).

İnsan bilincini... çünkü o bilinç emekle oluştu... yalanla dumura uğratmak insan hakkını açık ihlaldir. Biraz zorlama bir yorumla, bunun yasalarla temellendirildiği söylenebilir. Ama bugün belirlenmemiş olsa bile birçok insan hakkı var. Sözgelimi, alışılagelmiş anlatımla söylersem, yurtdışına gidişlerde pasaport... vize işlemleri insan haklarına aykırı.

Hiç kimseye tuhaf gelmesin. İnsanın parayla ekmek alması... parayla ısınması... parayla okuması... özetle insanların parayla yaşanan meta sisteminde yaşatılması... bütün dünyanın büyük bir pazara dönüştürülmesi insan haklarının kesinkes ihlali. GATT örgütlenmesi milyarlarca insanın hakkını ihlal edecek.

Kişilerin ya da örgütlerin insan hakkını ihlal edemiyeceklerini söylemek... hele Türkiye'de... Evimden dergiye gidene kadar, hergün... ama hergün, insan hakkım en az dört-beş kez ihlal edilir kişilerce.

Tabii bu haklarım anayasaya kavram diye girmediği için derdimi anlatamam. Hele Erdost'un yazısından sonra... bu kişiler "İnsan hakkımı ihlal ediyorsunuz" dedikte "Biz suç işlemiş olabiliriz. Ama senin insan hakkını ihlal etmiyoruz" derler. "Çünkü biz devlet değiliz... kişiyiz"

Bir de şöyle düşünelim. Ancak yasalarla belirlenmiş "hak"lar ihlal ediliyorsa, bu "hak"lar yasalarla belirlenmemiş duruma getirilirse, devlet, insan "hakkı"nı ihlal etmiş olmayacak mı. Olmayacak. Çünkü o "hak" kavramı yasada yok. Bu durumda emekle yarattığımız hak ihlal edildikte, devlet "Hayır. Ben senin hakkını ihlal etmedim. Göster bakayım, yasada böyle bir hakkın var mı" diyecek. Zaten bütün dünyada geçerli düşünce bu. Nerden doğuyor bu düşünce. Yabancılaşmadan. Biz, emeğin tek bir hak, para kazanma hakkı doğurduğunu sanıyoruz. Bundan ötürü ayda 5-6 milyon para kazanan biri milletvekili olmayı düşünmüyor bile. Çünkü tanıtım amacıyla milyarlar gerekiyor milletvekili olmak için. Ama biz bunun insan hakkına aykırı olduğunu aklımıza bile getirmiyoruz... Sözgelimi, parasızlık yüzünden kitabını bastıramamasının insan hakkının ihlali olduğunu yazar bile düşünemiyor. Kim ihlal ediyor bu hakkı. Kitabın basılması için para alanlar...

Söylemek istediğim şu. Bu sistemde herkes, hergün insan hakkını ihlal ediyor. Sözgelimi rant, baştanbaşa insan hakkının ihlalidir. Banka sistemi insan hakkının ihlalidir. Bunları göremiyoruz. Çünkü, insan hakkını, yine insanın emekle yarattığını unuttuk. Unutturdular.

İnsan bilinçli emekle insanlaşma sürecini başlattı. Bu süreçte hakkını yarattı. Ama metalaşmayla birlikte insanın toplumsal-tarihi belleği silindi... insanlaşma durdurulmak istendi... isteniyor. Tabii bu böyle gitmeyecek. İnsan, emeğiyle yarattığı hakları görecek... bu haklarıyla yeniden insanlaşma sürecini başlatacak... yine emeğiyle, bizim bugün düşünemediğimiz haklar yaratacak... Anayasalar... yasalar kalkacak... insan hakkı, insan emeğine... doğru temeline oturacak... Anayasalara... yasalara, insanlığın geçirdiği... yaşadığı zorlu bir dönemin belgeleri diye bakılacak...

İnsancıl, ciddi bir umutla... samimi bir umutla işte bu uzak yolun yolcusu...

Cengiz Gündoğdu

İNSANCIL
OKUMA TİYATROSU

Ocak Ayı Etkinlikleri

9.
GÜNEŞLEME
1993 TÜRKİYE
Cengiz Gündoğdu
8 Ocak Cumartesi Saat 14.00

10.
GÜNEŞLEME
Müziksel Etkileşim
Ferda ERENEN
15 Ocak Cumartesi Saat 14.00

11.
Fatma KETHÜDAOĞLU / Öyküleri
Uzaydan Gelen Kadın
Okuyanlar: Müfit Gürgün, Handan Kızıl
Bülent Coşkun
22 Ocak Cumartesi Saat 14.00

12.
Metin İLKİN
Promete Destanı / Şiirler
Okuyanlar: Pınar Köksal,
Bülent Coşkun, Mehtap Eliuz
29 Ocak Cumartesi Saat 14.00

İNSANCIL
FELSEFE KALKIŞMASI SEMİNERLERİ

6.
DİDEROT,
D'HOLLABACH,
HELVETIUS D'ALAMBERT
(Ansiklopedistler)
Müfit GÜRGÜN
8 Ocak Cumartesi Saat 10.00

7.
VOLTAIRE
Rukiye CEYLAN
15 Ocak Cumartesi Saat 10.00

8.
ROUSSEAU
Bülent COŞKUN
22 Ocak Cumartesi Saat 10.00

9.
KANT
Fuat ÖZDİNÇ
15 Ocak Cumartesi Saat 10.00

İnsancıl Okuma Tiyatrosu Salonu

Mollafenari Sokak, Nadir Han, 40 - 42 / 5 Cağaloğlu
Tel.: (0-212) 513 93 99 - 511 79 94

Burjuva Vefa İdeolojisi

A. Necmettin BORTEÇİN

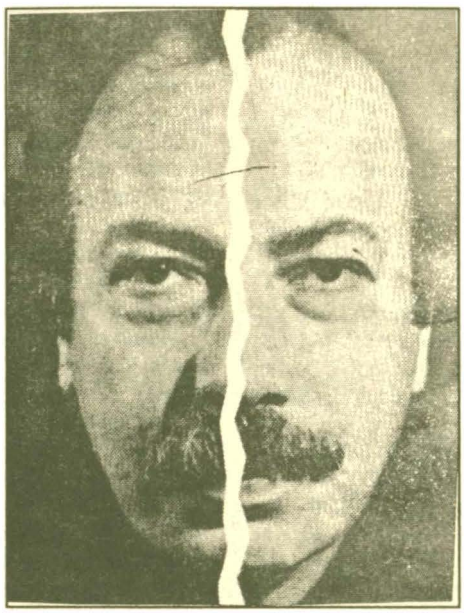
Hatırlanan Dostluklar

Hepimizin hatırladığı dostları vardır. Şöyle bir düşününce, kimisini içimiz burkularak... kimisini sevgiyle.. kimisini vefa kimisini de kırgınlık...kızgınlıklahatırlarız.

Bu duygular, her ne kadar kişisel ise de hepsi toplumsal bir temelde... toplumsal ilişkilerin etkisiyle oluşmuştur. Bütün bu toplumsal ilişkileri gözardı ederek burukluk... sevgi... kırgınlık ya da vefa ile hatırlanıyorsa bu dostluklar, yanlıştır. Kesinlikle. Yanlıştır.

Neden. Şöyle düşünüyorum... bir dostum var, beni terketmiş. Bu yüzden kırgınlık duyuyorum ona.

Hepsi bu kadar. Ne anladınız. Anladığınız... anlayabileceğiniz şudur... ben, o dostuma kırgınım. Hepsi bu. Bu kadarıyla, hiç kimsenin bu ilişkiden bir şey anlaması... kırgınlığı... dostluğu anlaması mümkün değildir. Ne haklılıktan... ne de haksızlıktan sözetmek de öyle. Tam bu noktada, bu ilişkinin neliğini... nasıllığını belirleyecek olan şudur. Ben, hangi toplumsal ilişkiler içinde başlattım bu dostluğu... hangi toplumsal ilişkiler içinde yitirdim. Neyi ürettik bu dostumla, neyi üretemedik. Bütün bunların maddi temeli neydi...



Bütün bunlar yoksa... ben, bütün bunları es geçiyorsam, bu kırgınlık... bu duygu, adı her neyse... yanlıştır.

Devam. Ben bir yazarım. Bir yazar olarak, bu konuda öykü... roman yazacağım.

Birinci soru şu. Bunu neden yapıyorum... Bir. Bu dostluğu insan ilişkilerinde... bu ilişkiler içinde sanat eseri haline getiririm. Doğrusu... yanlışı... acısı... burukluğu... güzelliğiyle. Bu mümkün. İki. Ortaokul kompozisyon bilgisiyle yazar yazar bir kenara bırakır, kendimi rahatlatırım. Bu da olur. Üç. Bunu metalaştırır... insandan... toplumsal ilişkilerden soyutlar... çok satan yaparım. Bu da mümkün. Örnekler çoğaltılabilir.

İkinci soru şu. Bunu, hangi yöntemle yapacağım. Bir. Bilinci mutlağa sürer, insan hayatını... ilişkilerini "dekor"laştırır... estetize eder... metalaştırırım. Böylece "çok satan sanat eseri" haline getiririm. Çok mümkün... pek geçerli. İki. Tarihsel diyalektik maddeci yöntemle bu dostluğu doğru yerine oturturum. Bu yöntemle sanat haline getirir, estetize ederim. Mümkün ama "az satar" Metalaşmaz. İtilir... kakılır. Horlanır.

Ferit Edgü... bir burjuva. Ferit Edgü... bir reklamcı. Ferit Edgü... bir yazar. Ferit Edgü... bir star.

Ferit Edgü... "çok satar"

Dekorlaşan Hayatlar

Kapitalizmin meta kültürüne uygun hayatta da kapitalist ekonomi politiğe bağlı sanatta da herşey bir dekordur. İnsanlar... ilişkiler... mekanlar... dostluklar. İnsani boyutundan kopmuş nesnelerdir. Burjuva aile ideolojisi, reklamlarda "aile" olmayı fırınla... çamaşır makinasıyla özdeş tutar, aileyi dekorlaştırır. Burjuva estetik ideoloji, sanatı metalaştırırken metalara da yanlış bir estetik yükler. Böyle olunca, Hulki Aktunç'un, romanındaki çocuğun elindeki çukulata kâğıdı, yazara çukulatanın "markası"nı sordurur.

Ne aile.. ne çocuğun çukulata sevgisi. Sanat haline getirilen... estetize edilen tüketimdir... dekorlardır... metalardır. Sonuç kapitalist ilişkiler, tüketim ideolojisidir, "sanat" haline getirilen. Aile bir dekordur... çocuğun çukulata sevgisi bir dekordur... insan... insan ilişkileri... hayatı bir dekordur.

Abartı değil. Saptama yerine oturuyor. Tam bu noktada, dekoru... bu metalardan oluşmuş dekoru da "sanat" haline getiren "kavramsal sanat" savunucusu Bedri Baykam, çöpleri... insanları... yolları bir yana yığarak "kavramsal sanat" yapabileceğini söylüyorsa... metanın dışında bir değerden söz etmek mümkün görünmüyor, burjuvanın sanatında.. sanat eserinde.

Biliniyor. Sanatçı, dışdünyayı... gerçeklikleri nasıl görüyorsa, sanatına da bunu yansıtıyor. Aynen olmasa da... yansıtıyor.

Üstanlatıcı diye uyduruk bir kavram var. Bu üstanlatıcı, burjuva ideoloğunu aklayıcı olarak kullanılıyor. Başka bir deyişle, burjuva ideoloğu sanatçı, ideolojisini bu "üstanlatıcı"ya anlattırıyor. Böylelikle kaçınılmaz olarak, sanatçı dış dünyayı... gerçeklikleri nasıl görüyor estetize ediyorsa, bu "üstanlatıcı" da öyle görüyor... anlatıyor.

Ferit Edgü'nün, **Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı** adlı kitabında da yine bu üstanlatıcı ortalarda dolaşıyor. Burjuva ideolojisine ilişkin ne varsa sanat haline getiriyor. Ferit Edgü'yle elele.. içiçe... Üstanlatıcı, bir estetik kategoriyse yetmiyor, sanat eseri üretimine.

Ferit Edgü'nün aklayıcısı üstanlatıcı da insanı... ilişkilerini dekorlaştırıyor.

Böyle bakınca, Ferit Edgü... Orhan Pamuk... Bedri Baykam... Hulki Aktunç'un da... bunların üstanlatıcılarının

da bir ve aynı karakterler olduğu kolayca anlaşılıyor. Çok önemli ortaklıkları var çünkü. Dekorlaştırıcılık... Yanlış hakikatleri... burjuva ideolojilerini de bu yolla "sanat" haline getiriyorlar.

Çakır Yaşadı mı...

Çakır, Ferit Edgü'nün kitabındaki bir karakter. Ama karton.. ölü bir karakter. Yaşamıyor. Çakır'ın gerçek yaşamda yaşayıp yaşamadığı sorusu değil, Çakır yaşadı mı.. sorusu. Çakır, kitapta da yaşayamıyor... ölü. Karton bir karakter oluşu da bu yüzden.

Peki, yaşamayan bir yazar, yaşayan... karton olmayan bir karakter üretebilir mi eserinde. Mümkün görünmüyor. Kitabın yazarı da yaşamıyor çünkü. Dışdünyayı... insanları... ilişkileri dekor olarak gören birinden bunu beklemek saflıktır. Ferit Edgü'den de beklenmiyor bu.

Kitabın "Ara" bölümünden, Çakır'ın öyküsünün oluşumunu öğreniyorum. İşsiz... güçsüz bir burjuva yazar, amaçsız bir vapur yolculuğunda birinden dinliyor öyküyü... yazıyor. Ya da katlediyor Çakır'ı...

Otuz bir fotoğrafta Çakır'ın doğuşundan ölümüne kadar geçen zamandan kesitler var. Bu, bir buluştan öteye gidemiyor. Tam bir reklamcı mantığı... Yaşam... üretim pratiğinin birliği iyi görülüyor. Diyalektik Ferit Edgü'yü çarpıyor.

Ferit Edgü'nün reklamcı yaşamı, "romansı"sında, Çakır'ı "buluş"larla... reklam afişlerindeki gibi dekorlaştırarak veriyor. Brecht bir kez daha doğrulanıyor biçim konusunda. Biçim, içeriğin düzenlenişi oluyor. Kitapta içerik, bir dekorun tasviridir. Biçim, dekora uygun afişlerle oluşturuluyor. Reklamcı Ferit Edgü, reklam mantığını romana... sanata taşıyor.

Olayların, 1950'lerin başında geçtiğini anlıyoruz. 1950'ler türkiyesini düşünüyorum. Bir de kitabı. Şunu düşünüyorum. Bu ülkede, o tarihlerde insan ilişkilerini... toplumsal oluşumları etkileyen hiçbir iktidar yok... Herkes, aile... arkadaş... patron ilişkileri o kadar "doğal" ki. Herkes tek başına var. Herkesin "doğal" bir ortamda, "doğal" toplumsal ilişkilerle yaşadığı hakikati burjuva ideolojisi ile iyi örtüşüyor.

Ne Çakır... ne de öteki insanlar... karakterler yaşamıyor. Hepsi karton... hepsi ölü.

Çakırlar hep "sakat"tır. Hep "çirkin"... hep "aşağı tabaka"dan. Bu kitapta da öyle.

Kambur Çakır'a Ucube Kadın

"Kamburdu. Anasız babasız bir kambur." (age, s.13), "Çakır. Hiçbir zaman oy kullanmamıştı. Çünkü hiçbir yazmanın bir ahıra uğrayıp seçmen listesi yaparken, burda oy verecek biri olabilir mi diye kapıyı çaldığı olmamıştı. (...) Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten biri, kör, topal, kambur, cüce, ucube hiçbir dişi onu görmemiş, ona göz süzmemiş, ona söz atmamıştı." (s. 16)

Bir deyiş vardır. Egemen dilin ürettiği. Davulun dengi dengine vurduğu iddiasında. Bu nedenle, burjuva kültürünün meta kültürüne teslim olduğu noktada, Ferit Edgü, bir kambura, "cüce, ucube, kör, topal, kambur"dan başkasını uygun görmüyor. Erkeği böyleyse dişisi de böyle olmalı. Davulu dengi dengine vuruyor burjuva ideoloğu Edgü. Davulun sesi ne uzaktan ne de yakından hoş geliyor. İnsanı rahatsız eden bir zırıltı oluyor... tiksindiriyor.

Denklik ideolojisi burda bitmiyor. "Üstanlatıcı"nın babası ile Çakır'ın arası "çok iyi". Birlikte rakı içiyor... sohbet ediyorlar. Çakır, "aile"den biri. Ancak, buna dostluk demek mümkün görünmüyor. Çünkü, dekorlarla dost olunamıyor. Akşam olunca, dekor Çakır ahırına dönüyor. Orda yatıp kalkıyor. Bu nedenle dekor Çakır, oy da kullanamıyor.

Bu, burjuva dostluk... burjuva denklik ideolojisine uygun toplumsal ilişkilerin estetize edilmesi... sanat haline getirilmesidir.

İnsani bir toplum düzeninde bütün bunlar, insan tarihinin yüzkarası dönemlerindeki insanı aşağılayan ilişkiler olarak yazılabilir. Kapitalizmde ise "doğal" olarak sanat haline geliyor... sıradanlaşıyor. Sınıfı aynı olmayanlar aynı şeyleri yemiyor... aynı mekanda yaşamıyor... aynı hakları kullanamıyor. Bütün bunların toplumsal bir zemini... siyasal bir sistemi var. Bu ilişkiler içinde oluşuyor. Siyasal sistem bunu belirliyor.

İşte, denklik ideolojisi de... burjuva vefa ideolojisi de bu ilişkilere göre belirleniyor... sanat oluyor.

Bütün bunları toplumsal ilişkilerden koparmasının yanı sıra ilahi bir mutlaklık da yüklüyor Ferit Edgü... "Tanrı, herkesi kör, topal, kambur yapmadığı gibi, şair ve yazar da yapmıyordu." (s. 13)

Şunu bilmek gerekiyor. İnsanın düşünce tarihi, idealizmle maddeci felsefenin çatışmasından ibaret. İdealizm, bir burjuva ideolojisi olarak insanı... düşüncesini hep durdurmuş... mutlağa sürmüştür. Bunu yaşamın bütün alanlarında yapmıştır. Kaçınılmaz olarak sanata da giriyor. Körlük... kamburluk türünden doğa yasalarıyla... yazarlık, şairlik türünden emekle, çalışarak edinilen birikimleri tanrısal bir güce bağlayarak idealist felsefeyi yeniden üretiyor... sanat haline getiriyor.

Dekorlaştırma ideolojisi idealizmle iyi örtüşüyor. İdealist felsefede insan bir nesnedir. Sanatta da böyle oluyor.

İdealizm bitip tükenmiyor. Çakır'ın yalnızlığı... yabancılaşmışlığı maddeci yöntemle, toplumsal çözümlemeyle verilemeyince idealizm, imdada yetişiyor... Çakır için şöyle söylüyor geçersiz Edgü..." O, yalnızca vardı." (s.17) O, yalnızca vardı... ifadesi bile Çakır'ın... bu bakış açısıyla bütün öteki insanların "yalnızca var"lıkları nesneliklerini göstermeye yetiyor.

Fotoğraflara Gömülenler

Bir yazar, bir roman karakterini, yalnız yazarak öldürmüyor. Daha en baştan fotoğrafa gömerek öldürüyor. Bulunuşunu anlatan fotoğraf anlatımından ölüm döşeğindeki fotoğraf anlatımına kadar hepsinde, Çakır, fotoğraflara gömülmüş bir dekordur. Zaman zaman aşağılanan bir dekor.

"Foto 31: Çakır'ın atı. Ölüm döşeğindeki Çakır'ın başucunda..." (s. 52) tam burda, "üstanlatıcı" şöyle bir dipnot koymuş... "Kentimizde bir at mezarlığı olsaydı da Çakır'ı oraya gömseydik, sanırım son uykusunda pek mutlu olurdu." (s. 52)

Ev yerine ahırda yatan dost Çakır'a öldükten sonra hayvan mezarlığı uygun görülüyor. Hiçbir insan, at mezarlığına gömüleceğim diye mutlu olmaz. Ancak, bu dünyada insanların ittiği... kaktığı... horladığı insanlar böyle

olabilir. Çakır da böyle. Ama, Çakır'ın bu durumu romana giremiyor. Sonuçtaki olgu olduğu gibi mutlaklaşıyor... Çakır, böyle daha mutlu olurdu, deniyor. Çakır için insani bir mutluluğun kurulması bir burjuva ideoloğu için gereksiz. "Hayvanlarla... atlarla yaşadı, öldükten sonra da onlarla olması uygundur" mantığı insanı aşağılıyor.

Aşağılamanın türlü yolları var. Bazı insanların "pis" olduğu varsayımı en baştan doğru kabul edilir. Bunlar, genellikle yoksul... bakımsız evlerde oturanlardır egemen ideolojiye göre. Bu, yeni bir saptama değil. Biliniyor. Ama, Ferit Edgü, romanında bu yanlış gerçekliği bir kez daha üretmeyi sanat sanıyor... "Foto 24./... Çakır, bit denetiminden geçiyor, bizlerin okulda, sık sık denetlendiğimiz gibi." (s. 45) Bunun altında yine bir dipnot var. Şöyle, "Birgün, okulda bende bit çıkmıştı ve eve gönderilmiştim. Annem, bu fotoğrafta, bende çıkan bitin kaynağını arıyor olmalı." (s. 45)

Bitin kaynağı bulunuyor mu... bulunmuyor mu... bilinmiyor. Ama, her taşın altında solcu... solculuk arayan, mülkiyetlerini ne zaman tehlikede görseler bir solcu kaynak arayanların ülkesinde, bit kaynağı olarak kendi gibi olmayanlar denetleniyor. İyi. Aransın. Aransın ama, geçersiz yazar... burjuva ideoloğu Ferit Edgü, bunu neden sanat... sanat eseri sanıyor. Hadi o sandı, ne yapıp ettiyse, marksizm içinde kalarak yaptığını ileri süren Ahmet Oktay bunu nasıl övebiliyor...

Bence çok açık. Ahmet Oktay da sistemin bir rantiyeri. O da bir star. Al gülüm... ver gülüm ilişkisi, ikisine de çok yakışıyor.

Top, Ahmet Oktay'da...

"Marksist" eleştirmen Ahmet Oktay, **Milliyet Sanat** dergisinin 206. sayısında, bu kitabı övüyor. Tablolar yapıyor... sorular soruyor. Öykülerin yapısal özelliklerini. "iç öyküsel anlatıcı"larla.. "İçöyküsel dinleyici"lerle... "dışöyküsel dinleyici"lerle... "Alt bölümler"le... "üstbölümler"le öyle bir övüyor ki bu kitaba tapası geliyor insanın. Adeta bir "kutsal kitap"la karşı karşıyasınız.

Yapıp ettiklerinin hepsini marksizm içinde kalarak yaptığını iddia eden Ahmet Oktay, marksist eleştiride önemli yeri olan, eserin estetize ettiği ideoloji kategorisini hiç görmediği gibi, bu yanlış estetiği, estetize ediyor... kutsuyor.

Tam burda bir saptama. Gerçekçilik... toplumcu gerçekçilik hep kötülendi. Horlandı. Toplumcu gerçekçiliği savunanlar "çağdışı" ilan edildi. Bütün bunları da yaparken hiçbiri hiçbir zaman toplumcu gerçekçiliği eleştirmedi. Natüralizmi... izlenimciliği toplumcu gerçekçilik gibi göstererek yaptı. Hep böyle oldu... oluyor.

Kendilerini ise, kurgucu... üretici.. yeni biçimci ilan ettiler. Böyle de görüldü. Görülmesi de kaçınılmazdı. Çünkü, estetik bilinci... çözümleyici birikimi yok edilen... duruma uğratılan okur, natüralizm nedir... izlenimcilik nedir... toplumcu gerçekçilik nedir ayrımsayamadı.

Şimdi söylüyorum. Bunların hepsi natüralisttir. Bakın, Ahmet Oktay, ne saptamalar yapıyor..." seçimler, 1950'den sonra yapıldı, Son Posta ise 1960'lara kadar yayınlandı. Öykü zamanını kesinlemenin tek yolu kalıyor: Kitabın yazılma süresinin bitimini vurgulayan Ağustos 1987 tarihinden birinci bölümün anlatıcısının yaşını çıkarmak: 1987 - 51 = 1936. Bu tarihte doğan yazar Çakır öldüğünde on yaşında olduğuna göre öykü zamanının 1946'lar olduğu söylenebilir. Demek ki, 'kırk yıl' sözünü, ancak üst anlatıcı ile birinci bölümün içöyküsel anlatıcısını örtüştürdüğümüzde kesinleyebiliyoruz." (agy)

Bütün bu çabalar şunu gösteriyor. İster üst... ister alt... ister dış ister içanlatıcı masalları okunsun, bir kesit... bir tarih, olgu düzleminde aynen alınmıştır. Yazar dışında bir kişi olayı anlatmış, yazar buna ideolojisini de katarak "natüral" biçimiyle aktarmıştır. Bütün bunların yeni olmadığı açıktır. Burjuva ideloglar, ideolojilerini "natüralist" yöntem ile "sanat" haline getirmiştir. Sonra dönüp buna kurgucu roman.. yeni biçim.. türünden parlak sıfatlar koyarak kakalamıştır.

40 yıl öncesinin olaylarını ve zamanını yeniden kurduğunu söylüyor Ahmet Oktay, Ferit Edgü'nün. Bu, kurgu masalıdır. Kurgu yalnızca biçimde kalıyor. İçerik "natürel" haliyle kalıyor. Biçim, Ahmet Oktay da kabul ediyor, masalın fotoroman halini alışıdır. İçerik ise, bir insan hayatının dekorlaşmasıdır. Bu dekorlaşma, burjuva... kapitalist toplumlarda insanın "natüral" hali oluyor. Bu sistemde zaten değişemiyor. "Doğal"lığını koruyor.

"Hayat dedikleri demek buymuş" (s. 41) diyor Çakır.

Evet... burjuva kapitalist toplumda hayat hep budur. Bu hayatı evirseler de çevirseler de kurgu murgu masaldır. Hep "natüralizm" içinde kalır "sanat" haline gelişleri.

Ahmet Oktay... vazgeç marksist sözler etmekten... lütfen.

Burjuva Vefa İdeolojisi

Çakır'a vefa duygusuymuş... geçin efendiler. Geçin. Şunu bilmeniz gerekiyor. Burjuva değer yargılarıyla... kapitalizmin meta kültürüyle ne vefa.. ne dostluk... ne aşk.. ne de kavganız olabilir sizin.

Hiçbir zaman da olmadı. İnsanın insanı sömürdüğü sistemlerden pay alarak doğru bir estetik yaratamazsınız. Olsanız.olsanız bir Ezra Pound... bir Necip Fazıl... bir Mehmet Kaplan olursunuz... Hepsi bu.

Burjuva vefa ideolojisi de tarihin çöplüğüne gidiyor artık. Gidecek... hepinizi de yanına alarak.

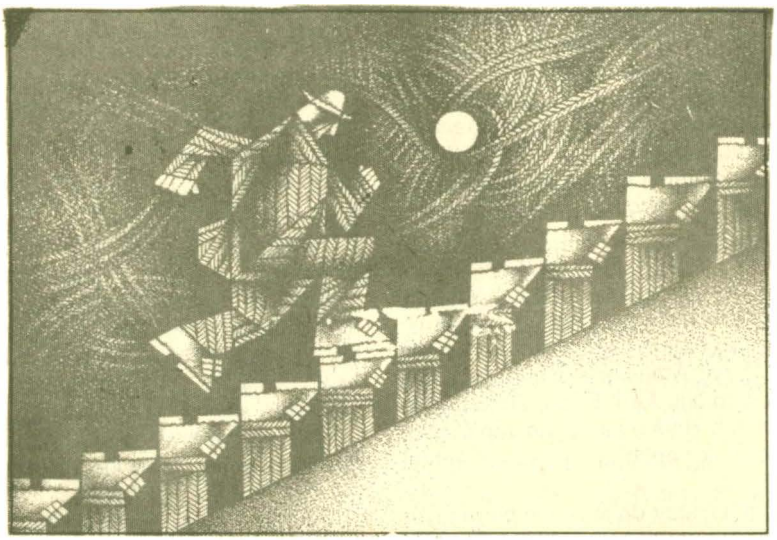
Lütfiye AYDIN
SENGİSEMAİ BİR ÖLÜM
- Öyküler -
103 sayfa, 25.- TL.

Ömer BAYTAŞ
PROXİMA CENTAURİ
- Roman -
323 sayfa, 40.000.- TL.

İNSANCIL YAYINLARI

Ünlenme Ahlâkı

B. Sadık ALBAYRAK



Ünlenme ile ahlâk arasında köklü bir ilişki var. Madam de Stael, ilk edebiyat tarihlerinden birinde, **Edebiyata Dair**'de ünlenme ile ahlâk ilişkisini yazıyor: "Edebiyat ahlâka faydalı bir şekilde hizmet edebildiğine göre, sırf bu noktadan şöhrete de kudretli bir şekilde tesir eder; zira ahlâkın umumî olmadığı bir memlekette sürekli bir şöhretten bahsetmek mümkün olamaz."(1) Stael'in **Edebiyata Dair**'inin temel niteliği, edebiyatı toplumsal bir temelde incelemeyi başlatmasıdır. Büyük Devrim'den on bir yıl sonra yayımlanan **Edebiyata Dair**, devrimin yarattığı ilerleme bilincinin edebiyatta aranışıdır. Stael eserinin başında şöyle yazar: "Bu eserde, dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi kendime hedef tuttum."(2) **Edebiyata Dair**, bu toplumsal, tarihi yöntemiyle bugün de düşünme için zengin ipuçları içeriyor.

Stael'in ünlenme ile ahlâk arasında kurduğu zorunlu ilişki, yanılsamalı bir yanı da olsa, son derece önemli. Yanılsama, sınıflı bir toplumda "umumî" ahlâk beklentisinde saklı, bunu "egemen ahlâk" olarak düzeltirsek, ünlenmenin egemen ahlâk zemininde gerçekleşen bir yükselme olduğunu söyleyebiliriz. Egemen sınıfın, egemenliğini doğal, sürekli, dokunulmaz gösterme kanallarından biri de ahlâktır. Egemen sınıfın ahlâkını etkin kılmada ün, ödül işlevi görür. Sistemin değerlerini en istekli, en uyumlu, en yetkin bir biçimde yaşatana gösterilen ilgi. Başarı ve ün, egemen ahlâkın "en yüksek iyi"sini gerçekleştirenin olur.

Sınıflı bir toplumda ahlâk da sınıfların ahlâkı olarak gerçekleşiyorsa, sınıfların karşılıklı mücadeleleri, ayrışmaları ve kavga etmeleri ölçüsünde ahlâklarının da ayrışması, karşıt değer bütünleri oluşturması gerekir. Böyle bir ayrışmanın geliştiği süreçte ün, şöhret bu karşıt sınıflara göre bölünecektir. Ünlenme karşıt ahlâklar temelinde gerçekleşecektir. Sisteme göre ünlenme, sistemin ahlâki iyisine göre gelen ödülle, sisteme karşıt sınıfın ahlâkına, bu ahlâkın değerlerine göre gerçekleşen ün, iki ayrı dünyanın gelişmeye başladığını gösterir. **Star sistemi edebiyatı,** bu anlamda, sistemin değerleri temelinde gerçekleşen bir edebiyat ve ünlenme sürecini anlatır.

Stael, burjuva devriminin "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" sloganıyla beslenen "millet" yanılsamasını temel alarak, ünlenmenin mekanizmasını ahlâka şöyle bağlıyor: "Eğer millet kendi düşüncesine temel olarak değişmez prensipler kabul etmese, eğer her insan hükmünde, bu hüküm herkes tarafından kabul edileceği kesinliğiyle desteklenmese, parlak şöhretler tesadüf eseri olarak birbiri arkasından gelen hadiselerden başka bir şey olmazdı. Bazı hareketlerdeki parlaklık göze çarpabilir; fakat hislerin en yükseği olan hayranlığa varmak için duygularda derece derece bir artış şarttır. İnsan ancak kıyas yolu ile hüküm verebilir. İtibar, takdir, saygı, coşkunluğun kudreti için elzem olan derecelerdir. Şöhretin üzerinde yükselebileceği temelleri ahlâk atar; edebiyat da ahlâkla olan işbirliğinden ayrı olarak daha doğrudan doğruya, bütün insan faziletleri için asil bir teşvik demek olan bu şöhretin varlığına yardım eder."(3) Böylelikle şöhret ile ahlâk ilişkisi, egemen ahlâkı çözümlemede aydınlatıcı bir yol açar. Bugünün şöhretlisi kimdir? Stael'in "milletin düşüncesinde temel değişmez prensipler" dediği ilkeleri bugün nereden çıkarabiliriz? Basın, televizyon, sinema bugün hem bu ilkelerin yerleştirilmesine hem de bu ilkelere göre ortaya çıkan şöhrete temel oluşturur. Yalnızca edebiyat alanında değil, her alanda şöhret ve egemen ahlâk, "medya" olarak adlandırılan sistemin iletişim sürecinden çıkar. Buradan bakıldığında bugünün ünlüsünü ve o ünlüyü yaratan ahlâki temeli görebiliriz. İşadamları, sistemin politikacıları, onlardan daha önemlisi, sinema oyuncuları, mankenler, sistemin yazarları sistemin ünlendirici ışıkları altında karşımıza çıkarlar.

Mankenler üzerinde özellikle durmak gerekir. 19. yüzyılın ya da 20. yüzyıl başlarının ünlü kadınıyla mankenleri karşılaştırırsak, belli bir şahsiyet ve birikim gerektiren tiyatro oyunculuğundan, sözgelimi Sarah Bernhardt'tan hiçbir kişilik ve emeğe dayalı nitelik içermeyen mankene, sözgelimi Cindy Crawford'a uzanan çizgide, sistemin ahlâkının ve ünlendirdiği insanla çizdiği yeni modelin gelişme sürecini görebiliriz. Bu çizgide, Stael'in "bütün insan faziletleri" dediği değerlerden, tekellerle bir-

likte en son noktaya, asalaklağın bütün çıplaklığıyla ahlâkın merkezine oturtulduğu aşamaya geçiş sürecini izliyoruz. Tiyatro oyuncusunun ünlenmesinde, temeli emek ve çabaya dayanan, geliştirilmiş becerilere dayanan bir birikime gösterilen itibar sözkonusudur. Mankene gösterilen itibar ise, bütün insani birikimlerin reddi anlamına gelir. Mankenin hiçbir yeteneği, geliştirilmiş becerisi, emeğe dayalı başarısı yoktur. Manken, üzerine oturtulanı dirençsizce taşıyan bir nesne derkesinde kadın veya erkektir. Burjuva ahlâkının ve insanının devrimden tekelli karanlığa gelişim süreci, nesneyi, mankeni modelleştirecek, ünlendirecek bir noktaya getirmiştir toplumu. Manken bu ahlâkın ve ünlenme sürecinin tipik, açıklayıcı yüzüdür. Emeğe dayanan bütün değerlerin, bütün insani birikimlerin, bütün gelişme ve ilerleme bilincinin reddidir bu.

Emeğe ve insani birikime değil, asalaklığa, başkalarının emeğine elkoyarak edinilen sınıfsal egemenliğe dayalı bir sistemin ahlâkı ve ünlenme mekanizmasının edebiyatta işleyişi de bu yönde olacaktır. Sanatta star sistemi kavramıyla bu süreci tanımlamaya çalışırken, mankenleşen bir sanatçı modelinin geliştirildiğini anlatmak istiyoruz. Star sisteminin "başyapıt"ları, asalaklığı estetize eden "deha"larca üretilmektedir. Orhan Pamuk ve asalaklık güzellemesi **Gizli Yüz**'ü örnek verebilirim. Burada ünlenme hem son derece niteliksiz olana değer kazandırırken hem de ünlenmeyle gelen "marka", ortaya çıkarılan yeni niteliksiz eserlerin üstünü örten bir yanılsama olacaktır. Mankendeki gibi, bir yapıta giydirilen giysi haline getirilmiştir estetik değer. Şahsiyet, insanın kendi gelişimi için yoğunlaştırdığı emek ve çabayla oluşturulur, sistemin değer dizgesi içinde bu gereksizleştirilmiştir, sanatçının şahsiyetsiz bir yansıtıcı olması idealdir. Star sistemi, bu manken sanatçıya bir şahsiyet giydirilmesi sürecidir aynı zamanda. Asalaklığın ahlâkın temeli kılındığı bir sistemde, ideal sanatçı şahsiyeti de, asalakça kullanılan bir "dehalık"a dayandırılır. Sanatçı ve eseri, anlaşılmaz kılınır, fetişleştirilir. Burada ün, çok satmayla paraya çevrilir. Değişim değeri, niteliklerin paraya çevrilmesi, kullanım değerlerine dayanan sanat için işlerken, sanat da bu işleyişe uygun bir biçimlenmeye uğrar. Sanatçı eserinin niteliklerini değişim değerinin isterlerine göre çizer. Çizer demek, manken sanatçı için biraz fazla, o, insani kullanım değerinden yoksun; belirli nitelikleri olmayan eserler üretir. Kitsch, taklit ve bayağı sanatın ortaya çıkışıdır bu. Sistemin verili ahlâkı temelinde ünlenme, sistemin verili değerlerini çoğaltan bayağı eserler üretip, değişime sokmakla mümkündür. Eğer yeni bir ahlâkın, yeni bir sınıfın dünyası için, verili olanı reddederek, insani nitelikleri geliştiren bir estetikle yaratma mücadelesi vermiyorsa, sistemin "değişmez prensibi" "yararcılık" sanatçıyı kutsayacaktır. Sisteme yararlı olan baştacıdır.

Burjuva devriminden bugüne, sürekli metalaşmanın kutsanması yolunda değişen burjuva ahlâkının en açık sözlü temsilcisinin yazdıklarını star sistemi ününün anlaşılması için kullanabiliriz. Bentham, metalaşma kıskacında yabancılaşmış insanın durumunu doğallaştıran "yararcılığın" temel ölçütünü şöyle mutlaklaştırır: "Termometre havanın sıcaklığını ölçme aracıdır; barometre de havanın basıncını ölçer. Bu araçların kesinliğinden tatmin olmayanların daha kesin olacak başka araçlar bulmaları ya da doğa felsefesine elveda demeleri gerekir. Para, acının ya da hazzın miktarını ölçme aracıdır. Bu aracın kesinliğinden tatmin olmayanların daha kesin olacak başka bir araç bulmaları ya da politika bilimine ve ahlâk bilimine elveda demeleri gerekir."(4) Burada star sistemi ününün para türünden bir ölçüye çevrilmesinden sözediyorum. Ün, aynı zamanda egemen ahlâkın temel ölçütüne, paraya da çevrilebiliyor. Böylelikle haz ve acının değişimle belirlendiği bir sistemde, insan hazları ve acılarını estetikleştiren edebiyat da aynı ilkelerce belirleniyor. Ünlenme, artık şahsiyete bağlı geliştirilmiş becerilerin, birikimlerin ödülü değildir, kişisiz bir değişim sürecinde, metalaşma sürecinde ortaya çıkan, kişisiz birinin, manken sanatçının üzerine giydirilen giysi oluyor.

Mankenler giysiler için var. İnsan nesne için varoluyor. Star sistemi ünü, nesneleşmiş insanın, nesneleştirence ödüllendirilmesidir. Nesneleşmeyi pekiştirmek, süreklileştirmek, estetize etmek üzere alınan bir ödül... Star sistemi sanatçısının işlevi bu süreçten çıkıyor. Fetişist estetik, metalaşmayı güzelleştiren edebiyat bu sürecin içinde yaratılıyor. Böylece ünlenme ya da çok satma, Bentham'ın haz ve acı için mutlak ölçüsü para türünden burjuva estetiğin değer ölçütü haline geliyor. Kitabı 9 baskı yapan sanatçı, ünlü sanatçı, başyapıtlar üreticisi sanatçı, deha sanatçı buradan çıkıyor.

Asalaklığın kutsandığı bir ahlâk temelinde gelişen şöhret, asalaklığın somut ödülü olarak, geride kalanların gözünü kamaştırmak için starlar yaratıyor. Starlar, asalaklığı, doğal, vazgeçilmez, devredilemez, ideal haklar olarak üzerlerinde taşıyorlar. Bazan bu giysi birinden çıkarılıp öbürüne giydiriliyor. Starlar değişiyor, asalaklık ahlâkı ise pekişmeyi sürdürüyor.

İnsanlaşma edilginlikten etkinliğe geçiş sürecinde gerçekleşiyor. Mankenin model olduğu bir ahlâkı reddetmek, insanlaşmaya götüren bir ahlâka göre yürümek gerekiyor. Mankenin ve manken yazarın ünlendirildiği bir sistemi ve sistemin ününü reddetmek, insana, insani birikimlere dayanan bir ünü aramak; etkin insanın, emekçi insanın sanatçısının yolu burdan geçiyor. Zahmetli bir yol. Sistemin ünlenme ahlâkını, asalaklığın ödülünü reddeden bir yol...

---

1. Madam de Stael, **Edebiyata Dair,** s.11, Çev: Safiye Hatay, Vahdi Hatay, İst. 1989
2. Age, s.1
3. Age, s.11
4. Jeremy Bentham, aktaran: Ross Poole, **Ahlâk ve Modernlik**, s.20, çev: Mehmet Küçük, İst. 1993

Sadık ALBAYRAK

İNSAN ARAYIŞI
İnsancıl Yayınları

132 sayfa, 35.000.- TL.

Estetiğin Temel Bir Kategorisi Olarak Seçici Kitle

Mustafa Bayram MISIR

Edebi eleştirinin politik bir önemi var, saklanamıyor. Batı merkezli düşünce sistematiği, Marks'ı çok ayrı yere koymak gerek, bir bitişi yaşıyor. Eğer bir kargaşa varsa, ki vardır, bu bitişten dolayıdır. Düşünce akımlarını elbette, coğrafi olarak anlayamayız, anahtar tarihi maddecilik bilimindedir, sınıfsal bir bakış gerektiriyor. Buraya kadar anlaşılırdır ve batı merkezli düşünce sistematiği kavramı burjuvazinin çıkışı ve yükselişi ile anlaşılır kılınabilir. Peki Marks: kökeni bütün tarihtedir ve bu düşünce sistematiğinin içinde değil. Batıda adı yalnızca Smith veya Ricardo ile anılan ve eserleri sekizyüz satan bir iktisatçıdır. Bangladeşte dahi çok daha iyi biliniyor. Felsefede ise artık anılmıyor, gerektiğinde Althusser'i okuyorlar. Sonuç Marksçı düşünce sistematiğinin, batı merkezli düşünce sistematiğinden köklü bir kopuş olduğu ve (bu ikincisinin birçoğu için "anlaşılabilemez" olduğunu biliyorum) batı Marksistlerinin Marksçı düşünce sistematiği içinde değil batı merkezli düşünce sistematiğinin içinde değerlendirilmelerinin gerektiğidir. Uzun boylu tartışmayacağım ve bunun işçi sınıfı merkezli ideolojinin yükselişi için gereken ciddi bir kopuş olduğunu iddia ediyorum.

Bütün o felsefi şarlatanların Türkiye şubelerinin tüm itirazlarını hiç ediyor ve felsefede Anti-Dühring'den başlamayı öneriyorum. Başka türlü, çeşit çeşit öte-dil'lerin, çeşit çeşit yeni söylev rejimlerinin ve bunlarla birlikte, Berkeley'i bir santim dahi aşamamış yüzlerce felsefi kavramın içinde boğulmamak mümkün değildir. Nedir, nesnel gerçeğin varlığını tanıyormusunuz sayın bayım, yoksa "felsefenin incelimlerinin birinden papazlığa giden yol" (Lenin) da mı yürüyorsunuz. Evet cevabınız? Bir kez nesnel gerçeği tanıdınız mı, maddeci felsefeye olan itirazlarınız, çoğu kez de bunu (maddeci) diyalektik ya da (diyalektik) maddecilik adına yapıyorsunuz, sadece birer hiçtir. Eğer bilmiyorsanız, "kaos" gibi "hiç" de, gerçekte karşılığı olmayan, ancak varolanı anlaşılabilir kılmak için, bilincin ortaya koyduğu bir kavramdır ve kastım, sizin itirazlarınızın maddi dayanağı olmadığıdır. Yani şu: Toprak denizi taşır, balina toprağı taşır, deniz balinayı taşır (Lenin).

İşimiz kolaylaşmıştır ve itirazcıların sorulamaz dediği soru sorulmalıdır: Sanat nedir? Kolay bir cevabı var: iletişim biçimidir. Özü budur. İnsanın sezgi-sanat-dil üçlemesiyle anlatılabilecek bir tarihi süreci yaşadığı biliniyor. "Human makes himself", insan kendini yarattı, çok bilinen bir kitabın adıdır ve önerme başlıbaşına yeterlidir. Çok detaylı mı tartışalım, gerekiyor mu, avcılık ve toplayıcılık dönemi diye adlandırılıyor, insanın ayağa kalktığı dönemdir. Sezgi-yor, bilgi sürecinin başlangıcıdır. Şimdi o sürece 'algı' deniyor ve "anlam"ın yapı taşıdır. Bilgi süreci, diyalektiktir, bu biliniyor ve bilgi bölme ile başlıyor. Bilginin temel biçimi kategorilerdir, bir bölme işlemini anlatıyor. Bu ara açıklama, sezgi-sanat-dil bölmesinin anlamak için gerektiğini ortaya koyuyor. Gerçekte, yalnızca bütün bir süreç, bilme süreci vardır. Anlamın en ilkel dönemlerde oluştuğu ve anlam aktarımının da birlikte yaşayan insan için temel bir edim olduğu ortaya çıkıyor. Anlam aktarım, yani iletişim, insanla gelişen bir olgu oluyor. Önce el-kol işaretidir, sonra duvar resmi oluyor ve en son ses biçimini alıyor. Yanlış yapmamak gerek, düzeltiyorum, hangisi önce hangisi sonra ayrımından çok bir iççelik var; beden hareketi, resim ve ses içiçe biçimleniyor. Bunları anlatmak çok mu gerekiyor, dil anlam aktarımı insanlar arasında mükemmel kılan, insanın yarattığı bir araç oluyor. Arada sanat var, aynı gereksinimden, iletişim gereksiniminden doğuyor. Bir ara basamaktır.

Sanatın, bağımsız kanallardan, sanat olarak, günümüze kadar olan serüveni "artık"la ilgilidir. Buraya gelinecek. Önce, anlam aktarımın bilgi üretim sürecinin bir son halkası olduğu ortaya konmalıdır. Bilgi kavramı anahtar işlevini görüyor. Üretim, insanın temel bir edimidir ve insan kendini yaratmışsa, bu emek ile anlaşılabilir. İlk üretim aleti olan el, insan eylemini üretken kılıyor ve böylece insan, eylemiyle bir bağıntıyı koparıp, bir ötekini kuran insan halini alıyor. İşte bilgi bu süreçte ortaya çıkıyor. Üretim için gerekiyor. Giderek maddi karşılığını üründe buluyor, birikimin, bilgi birikiminin yolu böylece açılıyor. Karasaban, sadece örnektir, bir birikimi anlatıyor, bilgi birikimi maddi karşılığını buluyor. Anlam, bilgi sürecinin bir durağıdır. Bilinçte oluşuyor ve "bilgi" olabilmesi için, dilde bir karşılık kazanması gerekiyor. Dilde bir karşılık kazanması, anlam aktarımdır. Yani anlam aktarım bilgi sürecinin son halkasıdır. Sanat da burada anlamını bulur. Anlam aktarım, henüz dil gibi mükemmel bir karşılık, biçim, bulamamışken; insan bunu yaratmamışken, anlam aktarım biçimi sanattır. Bugünde sanat bu özü ile anlaşılabilir. Alelade bir iletişim biçimidir, ancak itirazcı asilzadelerin "kutsal" sanatına değildir sözüm, oyunlarını bozmak istemem. Eğer o halde ile başlayan bir ara sonuç yazılırsa, sanat, sanatsal bilgi adını verebileceğimiz bir tür bilgi üreten, bir bilgi üretim süreçleri (pratikleri) toplamıdır.

Sanatın, sanat olarak, sınıflı toplumlardaki serüveni artık ile belirleniyor. Genel olarak ezilen (sömürülen) sınıflar diyebileceğimiz artıktan yaşam ve emekgücünün

yeniden üretimi için gerektiği kadar pay alan, üretim araçlarının sahibi olmayan, tabakalar arasında sanatın, sanat olarak bir varlığı bulunmuyor. Ancak, bu sınıflar da iletişim biçimi olarak, gereksinimleri ile açıklayabileceğimiz bir tür karşı-pratik içinde bulunuyorlar, bir karşı (sanat) pratiğini üretiyorlar. İşte bunlar halk kültürü, folklor ve günümüzdeki biçimi populer kültür vs. ile adlandırılıyor. Karşı-sanat pratiğidir ve karıştırılmamalı devrimci değil, o sınıfın egemen sınıfa karşı mücadelesi ile belirlenen eleştirel bir pratiktir.

Sınıflı toplumların sonuncusunun, kapitalist toplumun mezar kazıcısı olan proleterya da bir karşı sanat pratiğinin öznesidir.

Sanatın, bir sınıfın eylemi içinde anlaşılabileceği bu kadar ortaya çıkmışken ve bir sınıfın eylemi politikadan başka birşey değilken, itirazcıların sanat alanı politika alanından ayrıdır itirazları, hadi biz kandık, bu nesnel gerçekliği değiştirmeye yeter mi? Sanat süreci üretim süreci olsa bile, bu onun öze değin konumunu değiştirebilir mi? Sanatsal süreçlerin, tekelci egemenlik koşullarında birer üretim süreçleri olması, sanatın "üstyapı" konumunu değiştirmez. Bu iddialar, batı merkezli düşünce sistematiğinde ortaya çıkıyor ve Marksa dair cahilliklerinden kaynaklanıyor.(1) Bu sanatın maddi varoluşudur ve bu maddi varoluşun kendisi, egemen üretim tarzı, yani bugün, emperyalist kapitalizm tarafından belirlenir. Nihai anlamda bu böyledir: üstyapı kurumu. Değilse kanıt, balina hikayesi mi yine: cum grane salis (ciddiye alınmamalıdır) (Lenin).

Tüm bu uslamlamalarımız tarihi maddeciliğin olmazsa olmazlarıdır. Bunları tartışıp, bunlara itirazlar üretip marksist olunamaz. İtirazcı olunur.

Proleterya, sınıf olarak, tarihi anlamını, burjuvaziye karşı olan mücadelesi, iktidar mücadelesi içinde kazanır. Karşı (devrimci) sanat pratiğinin öznesi olması da tarihi eylemini yükselttikçe gerçekleşir. Yani devrimci sanat pratiği, proleteryanın sınıf mücadelesinin şekillendirdiği bir pratiktir. Örnek olarak, Grup Yorum verilebilir. Yorum, tam da böylesi bir devrimci sanat pratiğinin öznesidir. Şu ya da bu biçimde Yorum'a yöneltilen eleştiriler, marksist bir içerik taşımaktan uzaktır. Zira, her ne kadar Grup Yorum, mücadelenin öznesi olması dolayısıyla mücadeleyi yükselten bir işlev görüyorsa da, nihai olarak Yorum'u işçi sınıfının devrimci mücadelesi yaratmakta, yoğurmaktadır. Burada, yöneltilen ajitatör-propagandist sanat yapma eleştirisinin anlamsızlığı ortaya çıkıyor. Sınıf mücadelesinin, proleter merkezli öznesinin şekillendirdiği bir pratik ortada dururken, Yorum estetiğini böylece mahkum etmek burjuva merkezli bir estetik tavır olabilir ancak. Nasıl mı? Proleterya tarihi eylemi içinde, kişiliği yeniden yoğurur. Tek tek özneler anlamında da böyledir bu. Yoğrulan bu yeni kişilik, farklı bir yaşam tarzı ve mücadelenin dayattığı ilişkiler içinde gelişir. Çok doğal olarak bu yeni kişilik yeni bir estetik tavırın da direkt öznesidir. Burada, estetik tavırında sınıfsal karakteri ortaya çıkıyor. Egemen tarz olan, burjuva tavrın hegemonyasının kırılması, devrimci mücadelenin yoğurduğu bu kişilik sayesindedir. Tüm öteki yaklaşımlar, elitist ya da populist kafa tutmalar, şu ya da bu biçimde burjuva hegemonya tarafından şekillendirilirler.(2)

Böylece estetiğin önemli bir kategorisini tanıyoruz ve temel kategorisi olmaya adaydır: "seçicl kitle". Estetik tavırın yegane belirleyici kategorisi budur. Sözkonusu olan proleterya merkezli devrimci sanat pratiği ise, seçici kitle, mücadelenin tek tek öznelerinin aritmetik değil organik bir toplamı (parti) olarak şekillenir. Devrimci sanat pratiğinin özneleri de Grup Yorum örneğinde olduğu gibi, mücadele içinde yoğurulduğu için, sıcak çatışma dönemlerinde yani sınıf mücadelesinin varlığı koşullarında (tarihi maddecilere not, kapitalizm koşullarında sınıf çatışması süreklidir) bu belirleyicilik görünür ilişki biçimleri kazanmaz. Sanat pratiğinin öznesinin de aynı süreçte yoğrulması, bu öznenin yaklaşık bir beğeni tarzını yakalayabilmesini, seçici kitlenin estetik tavrı ile denk düşmesini doğurur. Egemen sanat pratiği içinde yani burjuva sanat içinde estetik tavırın temel belirleyicisi seçici kitledir. Şu farkla ki, bu seçici kitle, gerçekten seçici olan, bir elit tabakadır. Eleştirmenler, medyaların kültür-sanat sayfası yöneticileri, medya patronları vs.'den oluşan bu tabaka beğeniyi yaratır. Ünlü bir deyişle, kendi aşklarının paketlenip yeniden kendilerine satılması derecesinde manipülasyon mekanizmasının içinde boğulan kitle, bu beğeniyi taklit eder. (Standartlaşma)

Seçici kitle, sanıyorum, devrimci sanat pratiğinin yolunu açıcı bir kategoridir ve böylece önem kazanıyor. Yeni değil ve sosyalist gerçekçilikte buna değin geniş duyumlar var. Bir daha bilgi bilimine dair bir hatırlatma, kavramlar ve kategoriler sadece gerçekliği karşılamaya yararlar. Yolaçıcı olan da gerçekliğin kavranılabilmiş olmasıdır.

Böylece sanatta da red damarları açılmış oluyor. Şu demektir, yükselen sınıf mücadelesi, gereksinimleri dolayısıyla, iletişim biçimi olarak (yani artık'ın bulaştırdığı "pislik"ten uzak) bir sanat pratiğini şekillendiriyor, bu halka yakalanmalıdır. Egemen sanat pratiği ile ilişkiler kesilmeli, yalnızca, reddiye temelinde sürdürülmelidir.

Şimdi daha iyi anlaşılıyor herhalde, edebi eleştirinin politik bir önemi var ve de saklanamıyor.

Dipnotlar

(1) "(Kapital ile birlikte -b.N.-).. **bütün** geçmiş tarihin bir sınıflar savaşımı tarihi olduğu, birbirine karşı savaşım durumundaki bu toplumsal sınıfların her zaman üretim ve değişim ilişkilerinin, kısacası çağlarındaki **iktisadi** ilişkilerin ürünü oldukları; buna göre, toplumun iktisadi yapısının, her kez, son çözümlemede, hukuksal ve siyasal kurumların tüm üstyapısını olduğu gibi, her tarihsel dönemin dinsel, felsefi ve öbür fikirlerini de açıklamayı sağlayan gerçek temeli oluşturduğu görüldü. Böylece idealizm, son sığınağından, tarih anlayışından kovulmuş; tarihin materyalist bir anlayışı ortaya çıkmış ve şimdiye kadar yapıldığı gibi, insanların varlığını bilinçleriyle açıklama yerine, insanların bilincini varlıklarıyla açıklamak için yol bulunmuş oluyordu." (Engels, Anti-Dühring, Giriş, s.78, Sol yay, 1977)

(2) Yorum eleştiricileri daha çok elitist bir görünüm taşıyor. Amaç Yorum'u kutsamak değil, amaç gerçekliği kavrayabilmek. Şimdi bu itirazcılar tamamıyla proleteryanın mücadelesinin dışında, burjuva yaşam tarzına esir düşmüş kişiliklerdir. Aralarında bırakın örgütlülüğü, bir grevde halay çeken, bir gösteride slogan atan vs. gündelik mücadeleyi daha soluyan bir tek kişi yoktur. Holdingin birinde ya da bir devlet memuriyesinde çalışır vs. bir yaşam tarzı vardır. Doğal olarak, bu ilişkiler toplamının yaratacağı beğeni, en fazla burjuva elitizmi oluyor ve Yorum estetiğini hazmedemiyorlar. dolayısıyla egemen sanat pratiğine eklemleniyorlar. Ben karşı sanat pratiğinin öznesiyim demek, bunun için bildiri kaleme almak vs. küçük burjuva elistist tavırlardır ve burjuva hegemonyası tarafından belirlenir. Eğer gerçekten karşı sanat pratiği, devrimci sanat pratiği özleniyorsa, itirazcılar, gözlerini proleteryaya çevirmelidir.

Sinemada Ütopya

Hıdır GEVİŞ

Umut; Gerçekleştirilmiş Bir Ütopya

Artıdeğer sömürüsüyle insanoğlu bir bataklıkta yürümeye başladı. Bu çileli, bu zorlu, yıldırıcı yolda tüm yaşamını kapsamasa da, bütünüyle insanlık tarihine uzanmasa da insan yine de mutluluklar yarattı. İnsanın çirkin bataklıkta bile mutluluğu var edebilme gücü gelecekte bu karanlıktan çıkabilme konusundaki düşüncelerine de kaynaklık eder. "Gelecekte ne olacağı biraz da bizim aklımızda ne olduğuna bağlıdır." Çirkinlik içinde güzelliği düşlemek böyle bir ortamda umut etmek, akılda da olsa gerçekleştirilmiş bir ütopya demektir. Umut geleceğe yönelik insani bir yaşamı, insani duyguların özlemini dile getirir. Umut karanlıkta bir ışık aramak, bulunmasada, hayali ışığın aydınlığında hayali bir dünya kurmaktır. Hayal etmek, toplumsal ilişkilerin ve bu ilişkilerin oluşturduğu insanın, değişebilirliğine olan inançtır. Yaşama insanı bağlayan umuttur.

Bu bataklıkta toplumsal bir eşitsizlik vardır. Bu bataklıkta azınlığın mutluluğu, çoğunluğu mutsuzluğa boğar. Eşitsizlik kendi kültürünü de yaratır. Bu kültür insan için bir acılar düzeneğidir. Bu kültürde bir cüce, radyoyu açar ve radyodan çıkan "aydın" şarkıcının sesine kulak verir. "Ey cüceler cüceler... uzun boylu cüceler... cücelerle danseder... kendi gibi cüceler." Cücelik şarkıcının sözlerinde kötülükle özdeş kılınmıştır. O, radyoyu iter, yüzükoyun yatağına uzanır ve gözlerini kapar. Bu kültürde olumsuzluklar, güzelleştirilerek gizlenir. "Soylu"luk, başına geldiği ismi olumlama amacıyla kullanılır. Övgü ifade eder. Oysa soylular insan düşmanı sınıftır. İşçinin emeğini artıdeğere el koyarak sömüren hırsız sermayeciye "işveren" denilir. Bu kavramla hırsız aklanmış, hırsızlığı gizlenmiş olur. Fakat bu kültürde fizyolojik olarak diğer insanlardan farklı olanların bu durumu, kötülükle özdeşleştirilebilmiştir. Bu insanlar acılara boğulabilmiştir. Dil egemen sisteme meşruluk sağlayan bir araç olmuştur. Bu kültürde baba, uzun süredir değişik ihtiyaçlarından artırdığı bir miktar parayla dört yaşındaki oğlunu lunaparka götürür. Çocuk, cadde kenarındaki mağazanın vitrininde gördüğü kırmızı kadife pantolonu işaret eder. Baba oğlunun eprimiş pantolonuna göz gezdirir. O'nu kucağına alır ve yola koyulurlar. Bindikleri bir dolmuşta çocuk "baba bak" der. Yanında oturan akranının, kadife pantolonununun yumuşacık tüylerinde elini gezdirerek. Baba, utançla bakışlarını pencereden dışarı çevirir.

Bu kültürde asıl utanması gerekenler utanmaz. Çocuğuna pantolon alamayan baba utanır.

Sorunlar sıkıntılar kimi zaman üstüste gelir. Bu yoğunluk kişiyi bunaltır. Bunalma, şimdiden şimdinin ağırlığından bir kaçışı getirir. Bu noktada kişinin gideceği iki yön vardır; geçmiş ve gelecek. İnsanın geçmişe mi yoksa geleceği mi yöneleceği çoğu zaman bu günü anlayabilme kavrayabilmeyle ilgili bir sorun olarak çıkar karşımıza. Kimi zaman gündelik yaşamın katı gerçeklerinin insanı bireysel geçmişine götürdüğü olur. Hızla giden dolmuşda, dışarıdaki nesnelerin, ressamın tuvale attığı anlamsız fırça darbeleri gibi birbirine karışan görüntülerine dalan baba, çocukluğunu düşünür. Nedense çocukluk, bugünün ezici ağırlığından arınıp rahatlayabileceğimiz bir sığıntı olur bizim için. Çocukluk hep bir saflığı çağrıştırdığı için belki. Oysa kültürel bir varlık olan insan için, çocuk da olsa, saflık diye bir şey yoktur. Bir "saflık dünyası" olan çocukluğa sığınmak, bu günün acılarına neden olarak gördüğümüz büyüklerin yarattığı "insanlık değerleri"ne olan tiksintiyi gösterir. Çocukluk bu değerlerden bizlere oranla daha az etkilenmiştir. O yaşam parçası bizim için yitmiştir. Temiz bir geçmiş yitmiştir. Oysa şimdi ne kadar da kirlidir.

J.J. Rouseau 18. yüzyıl gibi tarihsel bir geçiş döneminde yaşamıştı. Bir yandan giderek beliren ve gittikçe bu güne vararak egemen olan yeni ilişkilerin kötülüğü, öte yanda giderek belirleşen eski ilişkilerin kötülüğü. Her iki dönemden duyulan hoşnutsuzluk, Rouseau'yu, çok daha gerilere, insanlığın çocukluk dönemine "ilkel" toplumlara ve "ilkel" insana götürmüştü. Karmaşık bir toplumun karşısına yalınlığı ifade eden doğayı koymuştu. Rouseau'nun bu özlemi, alaycı tepkilerle karşılandı. Voltaire, 1735'de yolladığı bir mektupta O'na şunları yazar.: "İnsan türüne karşı olan yeni kitabını aldım. Teşekkür ederim. Bizim hayvanlığa dönmemiz için hiçbir zaman bu, denli zekaya başvurulmamıştır. Eseriniz okunduğu zaman insanda dört ayakta yürüme özlemi başlıyor. Fakat 60 yıl var ki, ben öyle yürüme alışkanlığını yitirdim; bu alışkanlığı yeniden kazanma alışkanlığını da yitirmiş bulunuyorum"(1)

İbn-i Tufeyl, Rouseau'dan 6 yüzyıl önce yaşamıştı ve Rouseau, O'nun **Hay İbn Yakzan** adlı eserinden oldukça etkilemiş olmalıydı. Tufeyl'in diğer adı **Bilgeliğin Gizleri** olan bu felsefi romanı bugününü kavrayamayan insanın kaçışını simgeler. Bu eserin konusu Tarzan ve Robinson Crouso hikayelerinin karışımıdır. Eserde şu görülür. Yazar, sistemden rahatsız, sistemi onaylamıyor, yine de sisteme bağlı düşünüyor. Sistemden özgürleşemiyor. Romanda toplumdan uzak ıssız bir adada tek başına büyüyen bir çocuğun, Yakzan'ın yaşamı anlatılır. Bu çocuk bir insanın toplumsal ilişkiler içinde ve belli bir süreç sonucu öğrenerek edineceği yetileri tek başına öğrenmiştir. Tufeyl burada, Aristo ve Platon'un doğuştanlık düşüncesini yeniden üretir. Aristo bir nesnenin hareketinin diğer nesnelerin hareketine nasıl bağlı olduğunu gözardı ediyordu. "Hareketin bir nesnenin asli kompozisyonunun

sonucu" olduğu vurgulanıyordu. Bu durum bireyin davranışının, kişilik sistemi içindeki etkileşen güçlerin kombinasyonunun sonucu yerine, genetik içtepilerin basit sonucuymuş gibi görülmesine benzemektedir."(2) Genetik yapıları yönlendiren de yukarıdaki tanrıdır Tüfeyl'e göre. İnsanı, olguları, herhangi bir yapıyı içinde yeraldığı ilişkiler içinde düşünmek pozivitizmin temeli oluyordu hiç kuşkusuz.

Birgün adaya Asal adlı biri gelir. Yakzan'la dost olurlar. Felsefi tartışmalara girerler. Birgün gelir bildiklerini başkalarına anlatmak için, Asal'ın geldiği topluma gitmeye karar verirler. Ancak düşüncelerinin insanlarca soğuk karşılanması sonucu tekrar adalarına bir daha hiç ayrılmamak üzere geri dönerler.

Bugünden rahatsız olan Ahmet Hamdi Tanpınar **Bursa'da Zaman** adlı şiiriyle geçmişe döner yüzünü. Bir zulüm ve mutsuzluklar devri olan Osmanlı dönemini, mutluluk tablosu çizer gibi aktarır. Geçmişi bugün karşısında idealize eder.

Şimdinin karanlığı Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ne denli geçmişe götürürse götürsün... her şeye rağmen yaşama devam ediyor olmamız... umutsuz için bir mucize beklentisiyle, umut eden için, değiştirici dönüştürücü bir kalkışma isteğiyle geleceğe bağlanmak demektir.

Her şeye rağmen geleceği yaratma isteğiyle umut edilebiliyor. Burjuva politikacıları insanlardaki umut duygusunu canlandırarak onları yönlendirmeye çalışır. Politikacılar bütün konuşmalarında gelecekten söz ederler. 500 gün gibi bir süre ister Demirel. 500 gün sonra güzel günler yaşanacağını söyler. Bu vaatle aldığı oylar O'na beş yıl yaşamımızı yağma etme imkanı verir. Bu yağma yaşamımızı her geçen gün maddi manevi eksiltir. Bu etik, kapitalizmin her alanında tezahür eder. Bir reklam filminde.. reklamı yapılan malı aldıktan sonra mutlu olacağımız vurgulanır. Oysa o malı alarak, üretici firmanın biraz daha kâr etmesini sağlarken malı alan bizler biraz daha fakirleşiriz. Din için de aynı şey söylenebilir. Din, güzel yaşam vaadini öldükten sonraki bir döneme erteleyerek bizden tüm bir yaşamımızı almak ister. Dinin aldığı bu yaşam, egemen sınıfın talan etmesi içindir.

Yaşayan Platon ve Ütopyanın Evrimi

Platon'un felsefesi içinde doğduğu eşitsizlikçi toplumdan zaman ve mekan olarak uzaklaşsa bile kendine başka eşitsizlikçi toplumlarda kolaylıkla yer buluyordu. Platon'un felsefesi özellikle yine eşitsizlikçi toplum yapılarında ortaya çıkan tek tanrılı dinler için ise neredeyse hazır bir reçeteydi. Bu dinlerin ve bu dinlerin "düşünür"lerinin felsefesinin, Platon felsefesine düşülmüş bir dipnot olduğunu söyleyebiliriz. Peki neden? Platon felsefesi geliştirici... dolayısıyla değiştirici değil, varolan yapıdaki eşitsizliği gizleyici ve koruyucu bir felsefedir. İçinden çıktığı toplumu, değişmez mutlak bir yapı olarak ele alır. Bir yanılsama felsefesidir O'nunki. Nasıl? Platon'un "İdeal devleti" o dönem Yunan toplum yapısının bir restorasyonudur. Bu mekanizmanın nasıl daha iyi işleyeceğine dair geliştirilmiş teorik bir sistemdir. Bu sistem içinde, bedenini çalıştıran işçiler, zenaatçiler, çiftçiler doğuştan böyledirler ve kafalarını çalıştırmayı bilmezler. Bu sistemde toplumsal sınıflar, doğuştanlığa dayalı mutlaklıklar

KAYIKÇILAR

"Kağıhane
işçilerine"

Nedim
Sen
Senin ve senin gibilerin
Sofrasında kaşık salladığın efendilerinin
Ve kayıklarda zevk-u sefa edenlerin
maceralarını güzel anlattın
Ama bir şeyleri eksik bıraktın.

Nedim
Ben senin anlattıklarında
Kayıkçıları göremedim.
Belki bilmeyerek
-ama büyük bir ihtimal bile bile-
Onların destanlarını söylemedin.

Onlar
Bu saltanatı omuzlarında
Umutlarını Sadabad'ın serin
Bilincin derin sularında taşırlar.

Onlar yaşamın hep ortasındadırlar.
Ama senin
ve senin gibilerin anlatımında
yaşamdan alabildiğine uzaklaşırlar.

Nedim
Gel bir de bugün Sadaba'da gidelim
Şimdi orada ne efendilerin
ne de kayıklarda zevk-u sefa edenlerin var.
Ama kayıkçılar öyle kanlı canlı
öyle ayaktadırlar.

Hayır, Lale Devri'nin gamsız şairi
Hovarda Nedim
Bu işte yanıldın, bilemedin
Ben insana güvenirim.
İnsan
Senin
ve senin gibilerin
ve sofrasında kaşık salladığın efendilerinin
saltanatını devirecek
-şüphesiz bu uzun sürmeyecek-
Sadabad'ı artık laleler değil
Hayatı yaratanlar güzelleyecek.

Bülent COŞKUN

olarak çıkarılır karşımıza. Bu sistemde yöneticiler ve emekçiler birbirlerinin işine karışmamalıdır yoksa her şey altüst olur. Platon'un "ideal devlet"i ezilen sınıflar açısından bakıldığında ilk ters ütopya örneğini oluşturur. Ama o dönemin egemen sınıfı için bir ütopya olarak görülmesi mümkündür. Platon evreni "duyumlarla kavranan 'nesneler evreni' ve akılla kavranabilen 'idealar evreni' olarak ikiye ayırır. Nesneler evreni gerçek evren olan idealar evreninin bir yansımasıdır. "İdealar evreninde her varlığın" yetkin "tek bir ideası, nesneler evreninde onun bozuk yüzlerce binlerce kopyası vardır"(3). Bunun dışında idealar evreninde bütün her şeyin idea dizgesi üstünde tek bir iyi ideası vardır. İdealar evreninde yaşayan ruh eğer suç işlerse, mutluluk ve huzurun olduğu evrenden, değişme, bozulma, huzursuzluk ve mutsuzluğun olduğu nesneler dünyasına düşer.

Bu ikili evren anlayışı özellikle ilk hıristiyan ideologlarından St. Augustinas'un düşüncelerinde belirleyici oldu. Augustinus'da evreni yer ve gök devleti olarak ikiye ayırıyordu. "Gök devleti, yer devletinin örnek alması gereken, ideal bir model niteliğindeydi. Tanrı'nın genel yönetimi altında olan 'gök devleti'nde günah yoktu. Günah olmadığı içinde günahın ürünü olan ve ten sevgisine dayanan mülkiyet, günahın ürünü olan kölelik yoktu. Bu nedenle 'gök devleti'nde eşitlikçi bir düzen vardı. Gök devletinde prensler ve halk birbirlerine sevgiyle hizmet ederler uyrukları prense uyar, prens ise herkesin iyiliğini düşünür. Demekki 'gök devleti'nde, prens yönetmez hizmet eder" (4). Augustinas'ın 'gök devleti'de Platon'un 'idealar evreni' gibi bu "fani(!")" dünyayla yer değişebilirdi.

Ortaçağda kilise, bir yıkılış üzerine kurulmuştur. Roma imparatorluğunun yıkılışıyla ortaya çıkan boşlukta gelişmiştir. Dönem Avrupa'sının en örgütlü gücü olan kilise Ortaçağ'ı toplumsal bir sınıf olarak tamamlamıştır. Ortaçağ sonrasında sınıf olma özelliğini yitiren kilise için, feodal beyler ve krallıklarla olan ilişkisi ve bu ilişkideki dengelerin kendi sınıfı lehine korunması esastı. İşte ilk Hıristiyan filozofları, Hristiyanlığın esaslarını bu denge, bu konjüktür üzerine kurmuşlardır. Hıristiyan filozofları da Platon gibi düşünceleriyle, egemenlik ilişkilerini ve eşitsizliği gizlemişlerdir.

Aynı şekilde İslam felsefecilerinden Ebu Nasr el-Fârâbi'nin **'İdeal Devletin Yurttaşlarının Görüşlerinin İlkeleri'** (Mabâdı Ara Ahı Al- Madına- Al Fâdıla) adlı ütopyası da Platon'un bir başka konjüktüre ve toplumsal yapıya uyarlanmasıydı.

Augustinas'ın 'gök devleti'ni yeryüzüne indiren Thomas More oldu. More'un **Ütopya'sı** 1516 yılında latince olarak yayınlandı. "Ütopya (utopia) sözcüğünün kökeni yunancadır: U-topos, yer anlamına gelen topos sözcüğünün önüne yok anlamını içeren 'ou' olumsuz takısının yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu bakımdan ütopya, 'yok yeri' yani 'olmayan yer'i ifade etmektedir. Ancak u-topos sözcüğündeki u eki, Yunancadaki iyi anlamına gelen eu takısını da çağrıştırmaktadır; baştaki ekin eu olduğu kabul edildiğinde (yani, ou-topos yerine eu- topos olduğunda) bu kez 'iyi yer', 'mutlu yer' anlamı elde edilir" (5)

More'un yaşadığı dönem İngiltere'si gözönünde bulundurulursa aslında oldukça umutsuz olunacak bir dönemdir. 1452-1485 yılları arasında durmaksızın sürmüş 'güller savaşı' yaşanmıştır. Yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır. Burjuvazi Haçlı seferlerinin ardından Roma imparatorluğu dönemi Akdeniz ticareti canlanmış İngiliz ekonomisinde, büyük değişikliklere yol açmıştır. Gelişen yünlü dokumacılık ve artan ihracatla İngiltere'de bütün tarım alanları otlak alanlarına çevrilmiş, bu nedenle tarım işçileri işsiz kalmıştır. Bu işsizlerin bir çoğu kentlere göç etmiş ve sonradan oluşturulacak "işlik"ler de çok ağır koşullarda çalışmak zorunda bırakılmışlardı. Bir sefalet ve bir o kadar da haksızlıklar yaşanmaktadır.

"More, kafalarda yepyeni düşünceler uyandıran hızlı gelişmelerin sürdüğü, ortaçağ dünya görüşünün bütün kurumlarıyla birlikte çatırdadığı ancak yeni dünya görüşünün daha kesinlik kazanmadığı bir geçiş dönemi düşünürüdür."(6) Böyle bir ortamda sınıfsız, eşitlikçi, özel mülkiyetin olmadığı bir toplum projesi oluşturabilmiştir. O'nu, yeni gelişmelerden rahatsızlık duyan, geçmişe özlem duyduğu için **Ütopya** adlı kitabının birinci bölümünde, bugününün kilisesi, siyasi yapısı ve ahlaki yapıyı eleştirdiği iddiasında bulunanlar olmuştur. Fakat bunların hiçbiri geçerli değildir. O'nun eleştirileri geçmişe yönelik değil geleceğe yöneliktir ve eseri dikkatlice incelenirse gerekçelerini geçmişte değil gelecekte aradığı görülür. More, her şeyden önce insanları toplumsal ilişkilerin belirlediğini, bütün kötülüklerin kaynağının da özel mülkiyet ve toplumsal eşitsizlik olduğunu ileri sürer. Ütopya'da şöyle yazar. "Malın mülkün kişisel bir hak olduğu, her şeyin parayla ölçüldüğü bir yerde toplumsal adalet ve rahatlık hiçbir zaman gerçekleşemez. Mülk sahipliğini ortadan kaldırmak, memleketin zenginliğini eşitçe doğrulukla dağıtabilmenin ve insanlığı mutluluğa kavuşturmanın biricik yoludur. Mülkiyet hakkı toplumsal yapının temeli oldukça, en kalabalık ve en işe yarar sınıf yoksulluk, açlık umutsuzluk içinde yaşayacaktır."(7)

Thomas More düşlediği toplum modelini yaşadığı çağda uzaklarda bir ada olarak gerçekleştiriyor ve bu adayı, orayı görmüş bir kaşif aracılığıyla bize aktarıyordu. 19. yüzyıla gelindiğinde "vurgu, insanı şimdi olmaya zorlandığı durumdan çıkararak ne olabilecekse o olmasını gerçekleştirmeye doğru kaydı. Geri dönmek olanaksızdı ve insan yalnızca ileriye doğru giderek devam edebilirdi"(8) Bu kez mevcut toplumsal düzenin eleştirisiyle oluşan düşünce, kendini edebi bir eser içinde değil, bizzat toplumsal yapının kendisinde gerçekleştirmeye çalışıyordu. Fakat yine tam olmayan bir şeyler vardı.

19. yüzyıl sanayi devriminin baş gösterdiği ve işçi sınıfının giderek güçlendiği bir dönem. Bu yüzyılın üç ünlü ütopyacısı var: Fourier, Owen, Saint Simon. Bu üç kuramcıya "ütopist sosyalist"ler deniyor. Üçü de tüm insanlığın iyiliği için tek başlarına çaba gösteriyorlar. Düşüncelerini tek başlarına hayata geçireceklerine inanıyorlar. Çabaları için önemli miktarlarda para gerekiyor. Projeleri, ancak parayla hayata geçirilebilecektir. Bu nedenle işçi sınıfının desteğine ihtiyaç duymaktan çok yöneticilerin kapısını aşındırıyorlar. Sonuçta hepsi de başarısız oluyor. İşçi sınıfına fazla güvenmeyen Owen "insanın kendisi değil çevresi tarafından yaratıldığını düşünerek çevre değiştikçe insanın da değişebileceğini bütün sosyal önerilerinin temeli yapıyor."(9) Owen bir iş adamıdır. İskoçya'da

New Lanark'da bir sistem uygulamaya koyuyor. Kooperatif bir köy oluşturuyor. Çalışanlara ev ve karınlarını doyurabilmeye yetecek miktarda ücret veriyor. İlk anaokulları burada kuruluyor.

Engels bu üç ütopyacıyı hızla gelişen işçi sınıfının gücünü görmemekle eleştiriyor. Tabi bu bir suçlamaya dönüşmüyor. Çünki Engels'e göre "eksik kapitalist üretim koşulları ve eksik sınıf koşulları" Ütopyacı sosyalistlerinki gibi "eksik teorilerle" karşılanıyor. Onların daha iyi bir toplumsal düzen projesi oluşturup, bu projeyi dışarıdan propagandayla kabul ettirmeye çalışmalarını da buna bağlıyor. Engels, onların burjuva dünyasını akla aykırı ve adaletsiz bulduklarını ve bir kurtarıcı dahinin gelmesini önerdiklerini... Böylelikle de tüm insanlığın kurtulacağını düşünmek gibi bir yanılgı içinde olduklarını söyler.(10)

Tarih ve Tekerrür: Ortaçağ 20. Yüzyılda

1- Sanatlar Tanrının evinde buluşuyor.

Her tarihsel dönemde belli sanatlar öne geçiyor. Öne geçen bu sanat dallarıyla o kültürde egemen olan düşünce arasında yakın bir denklik görülüyor. Daha açık bir deyişle; toplumsal eşitsizliği gizleyecek olan egemen sınıfın ideolojisini, ezilen geniş kitlelere yedirebilecek, benimsetebilecek, onların anlayabileceği şekilde açıklayacak, somut biçimde aktaracak sanatlar kök salıyor... çiçekleniyor.

Ortaçağda bu işlevi yerine getiren sanat dalı gotik mimaridir. Çünki dönemin anlatım olanakları en geniş sanat dalıdır. Gotik mimari, kilise yapılarıyla kendini gerçekleştirmiştir. Bu mimarinin anlatım olanaklarını zenginleştiren ayrılmaz unsurlar vardır. Kilise camına yapılan vitraylar, duvarlara işlenen ikona, kilisenin dış duvarlarını süsleyen taş oymacılığı, heykeller, yine kilise içindeki tahta oymalar ve tahta heykeller. Bu açıdan kiliseyi ve gotik mimariyi bütün sanatların evi olarak görmek mümkün. Kötülük çiçekleri kilisede açıyor. Bütün sanatlar tanrının evinde biraraya geliyorlar. Kilise bir ibadet yeri olmaktan çok, açan kötülük çiçeklerinin kitlelere koklatıldığı bir propaganda merkezidir. Sanatların yardımıyla gerçekleştirilen bir devşirme dehlizidir. Ortaçağda "Birçok kimse için kilise yaşadığı yöredeki yegane sanat müzesiydi. Bunlar bir resmi bir başkasıyla karşılaştırmamışlar, birbirlerini diğer ibadet nesneleriyle birlikte görmüşler, bunları insan becerisinin ürünleri olarak değilde, kendilerinin hayal edemeyecekleri kutsal esrarın göze görünen tezahürleri diye değerlendirmişlerdir"(11) Kilisenin camları kutsal kitaptan bölümler aktaran vitraylarla bezenmiştir. "7. yüzyıl öncesinde St. Denis manastırı baş rahibi Suger, manastırına vitraylı pencereler yaptırmasının nedeninin, İncil okumaktan aciz basit insanlara neye inanmaları gerektiğini göstermek olduğunu vurgulamıştır. Vitrayların duygularımız üzerine güçlü bir etkilerinin olmasına karşılık, bunlar yapıldıkları günlerde aynı zamanda eğitici olmayı da hedeflemişlerdi ve bakışları, bugünkü ilan panoları gibi bir amaç doğrultusunda yakalıyordu. ...Boyalı cam ışığı kilise içinde daha az aktarmasına rağmen, başka üstünlüklere sahiptir. Bir aradaki renklerin tıpkı metal bir kutsal emanet muhafazasındaki değerli taşlar gibi göz kamaştırıcı etki yapması, muhtemelen müminlerin Tanrı'nın kutsal sırrına karşı duygusal inançlarını yükseltmiştir"(12) Gotik mimarlık, kilisenin bütün bu işlevi düşünülerek, yani Hıristiyan ideolojiyi en açık biçimde aktaracak bir yapı tarzı arayışının ve bu düşüncenin pratikteki süreciyle geliştirilmiş bir mimari üsluptur. Bu mimari, sanatları bir araya getirdiği gibi sanatçıları da bir araya getiriyor. Ortaçağda sanatçılar işsizlik sorunu ya-

TARİHİ YAZANLARA

Serçe uçuşu gibi hafif
Gelip kondu
Şehrin en ücra köşelerine.
Yüklenip omuzlarına
Kuşatılmış mezraların inatçı kavgasını
Küflenmiş tekkelerle dolu bu şehrin
Yanıbaşına taşıdı.

Büyük puntolarla dizilmiş
Her sözün karşısına
Küçük şekiller çizdi
Tırnaklarını kanatarak.
Kimisi bir ele benzeyen
nasır bağlamış
Kimisi bir mavzere
karanlığa doğrulmuş.
Alıntılarla süslenmiş
Boş nutuklara karşılık
Kısacık türküler söyledi
Kokusu, ter ve barutla karışık.
Nefesiyle, saman alevini değil
Koca bir yangını körükledi
Düşmanla kolkola su taşıyan
Tekkelerin miskin müridlerini
Zehirli dillerinden duvara çiviledi...

Var gücüyle koşarak ardından
Tutkulu bir isyanın
Dövüşe dövüşe sonuna ulaştı
Körpecik yaşamının.
Ve kendi seçtiği yerde olmasa da
Kendi seçtiği gibi oldu.
Kimilerine çok uzak görünse de
Ona en yakın olan oydu.
Düşlerine kurşun yağarken
Parmakları 14'lünün kabzasından kopmadı
Sıcacık kanıyla yıkanırken
Dudaklarında ki gülüş
yine de kaybolmadı
Ve düşmana inat
Kolay ölmek yok diyerekten
Canlı teslim olmadı...

Koray KILIÇ

şamıyorlar. Kilisece sübvanse ediliyorlar.

Kilise ideolojik açıdan mimarinin, sanatın kendi için ne kadar önemli olduğunun bilincindeydi. Bir Hıristiyan ideoloğu olan St. Augustinus'a öldükten sonra azizlik payesi veren kilise, mimarlara daha az önem veriyor değildi. "St. Nicaise katedralinin ustası olan Hugues Libergier, 1263 yılında öldükten sonra kendine o güne değin görülmemiş bir onur" bahşediyor. "Bir tasvirde hem akademik bir giysiyle giydirilmiş olarak, hem de 'kendi' kilisesinin bir modelini elinde tutarken gösterilerek" ölümsüzleştiriliyordu(13)

Peki nasıl oluyordu da kitabi bilgiyle eğitim görmekten çok usta çırak ilişkisiyle yetişen mimarlar ve diğer sanatçılar Hıristiyan ideolojiyi bu denli özümsemiş biçimde dillendiriyor... mükemmelce aktarabiliyorlardı... Aynı soruyu sanat tarihçisi Erwin Panofsky'de soruyor. O tarihlerde sanatçılar önüne gelen ve parayı bastıranla çalışıyorlardı. Siparişi veren soylular ve din adamlarıyla girdikleri birebir ilişkilerde etkilenmeler oluyor ve bu; kuşkusuz üretilecek esere yansıyordu. Fakat bu kadarı yeterli olamazdı. Panofsky yanıtı buluyor.

Bilinç olarak sistemden özgürleşemeyen insan, ister istemez bulunduğu sistemin içinde düşünür. Bu sistemin her alanında bir şekilde değişik biçimlerde ifade bulan düşüncelerden etkilenir. Panofsky bazı bilgilerin, yayıldıkça zihinsel alışkanlığa yol açtığını belirtiyor. Bilgiler... eğitim kurumları, kilise, lonca, aile gibi değişik aygıtlar ve şahıslarca yayılabiliyor ve başka insanlara nüfus ediyor. Panofsky, zihinsel alışkanlıkları, "davranışları belirleyen ilkeler" olarak nitelendiriyor. Şöyle örneklendiriyor düşüncesini: "Evrim düşüncesi -ki, düşüncenin kendi evrimi üzerine de şimdiye değin yapılandan çok daha fazla bir çalışmayı gerektiren ve şimdilerde kritik bir döneme giriyor gibi görünen bir düşüncedir- bütün çağdaş tarih yazınına nüfuz etmiştir ve hepimiz, biyokimya ve psikanaliz konusunda kapsamlı bir bilgiye sahip olmadığımız halde vitamin eksiklikleri, allerjiler, anneye bağımlılık ve aşağılık kompleksleri üzerine büyük bir rahatlıkla konuşuruz" (14)

2- İnsan Yaşamını Yağmalayan Kapitalizm ve Özgür Zamanın İşgali

Yazının geride kalan bölümlerinde dinin, bizden tüm bir yaşamımızı almak istediğini yazmıştık. Din bunu becerebildi mi bilmiyorum ama kapitalizmin tüm bir yaşamımızı işgal ettiği... yağmaladığı kesin. Nasıl?... Günümüzde sermayenin kendi lehine yapılandırdığı insan karşıtı bir düzen içinde yaşayan kişi, aç kalmamak için çalışmak zorundadır. Her şey aleyhinedir. Kurallarını başkalarının belirlediği bir üretim süreci içine girer... çalışma hayatına atılır. Niyetim bu süreç içindeki emek sömürüsünü tartışmak değil. Konumuzun akışı açısından, emek sömürüsü kadar önemli olduğunu düşündüğüm bir başka noktayı açmak istiyorum. Benim dikkati çekmek istediğim nokta; bugün artık çalışma sürecinin insanı yanılsamalar içinde yaşatmaya götüren ideolojik mekanizmanın başlangıcı olması. Marks daha "1844 Felsefe Yazıları"nda, dönemin üretim biçiminden hareketle, işçinin emeğine yabancılaşması sorununu ortaya koyuyordu. Marks, üretim biçimi ve işçi arasındaki ilişki de çalışmanın işçinin dışında olduğunu, işçinin çalışırken kendini yoksadığını, inkar ettiğini, mutsuz olduğunu yazıyor ve en önemlisi; "fiziksel ve zihinsel enerjisini serbestçe geliştiremez"(15) diyordu. Yalnız, Marks'ın dönemin eksik koşulları nedeniyle, bugün için bize baş bırakılmış görünen bir nokta vardı. Marks eserinde, işçinin çalışma dışında kendine gelebildiğini belirtiyordu. Evet... işçinin boş zamanında (özgür zaman) ancak, yeme içme çocuk yapma gibi sadece "hayvani ihtiyaç"larını karşıladığını söylüyordu ama bugün çok daha farklı bir durum söz konusu. İşçi hiç kuşkusuz özgür zamanını "hayvani ihtiyaç"larını giderme dışında, kendini özgürce geliştirebilmek için kullanabilir. Batı kapitalizminde buna imkan var. Çalışma saatleri o dönemden çok daha kısa, ücretler ise bu girişim için yeterli. Tabii eğer kapitalizm özgür zamana dokunmazsa. Ama yazık ki dokunuyor. Çünki kapitalizm, varoluşunu insan yaşamının her milimetresine el koyarak.. sömürerek sürdürebilir ancak. İnsanı yalnız, bir başına bırakmaz. İnsandan... özgür zamanı da elinden alınarak, kendine gelmesi bir kez daha önlenmiş olur.

Günümüz kapitalizminde gelişen bant tipi üretim, "endüstriyel çalışmanın en kötü formu"dur. Bu üretim biçiminde işçi "dar bir mekana bütün gün bağlanmak zorunda" kalmış "ve hep aynı; sıradan, hatta anlamsız hareketleri yinelemek durumunda" olmuştur.(16) Artık sadece önüne gelen bir parçanın küçük bir bölümünü işler. Bu parçanın ait olduğu yapının öncesi ve sonrasını bilmez. Bu tür bir uzmanlaşma, bütünlük fikrinin yok olmasına neden olur ve bir tarihsizlik duygusunu yerleştirir işçide. İşçi, daha iş yaşamında.. üretim biçimiyle parçalanmayı yaşar. Bu parçalanma işçide atomize olmayı getirir. Üretim biçimindeki işleyiş, yapı ve mekan tasarımı işçiyi diğer çalışma arkadaşlarından yalıtır. İşçi sosyal ilişkilerini geliştiremez. Kendine verilen iş; hiç bir yaratıcılık gerektirmez... minimum vasıf yeterlidir. Artık kesinlikle makinanın bir uzantısıdır. Hep aynı hareketi binlerce kez tekrarlar durur. "Robotize" olmuştur. İçinde yeraldığı hiyerarşik ilişkiler piramidinin en alt noktasındadır. Sadece kendine verileni yapar.

İnsanın iş yaşamındaki bu şeyleşme, edilginleşme, sosyalleşme ve içe çekilme durumu bir süre sonra günlük yaşamın geri kalan kısmını, yani özgür zamanını da etkisi altına alır... Kişiliğini belirler. Çünki çalışma süresi insan yaşamının büyük bir bölümünü kapsar. Bu süre içindeki pratik bir süre sonra istenmese de olumsuz da karşılansa bazı şeylerin kabullenebilir ve benimsenebilir gözükmesine neden olacaktır. O, rüzgara kapılan solmuş ve buruşmuş bir güz yaprağıdır bundan böyle. Özgür zamanında edilgen bir alıcı konumundadır. Hiçbir sürece müdahale etme gereksinimi duymaz. Sisteme tamamıyla esir olmuştur. Kendisiyle bile ilgili değildir. 30'lu yılların Almanya'sında gerçekleştirilen **Pragli Öğrenci** adlı filmdeki öğrenci gibi ruhunu şeytana satarak dünya nimetlerini ele geçirmek için uğraşacak denli bir eylemliliği bile kalmamıştır. Bu güdümlenmişliğiyle kendinin... insanlığının karşısında yer almıştır. Kendine verilen gereksiz yığınca bilgilerle hiç büyümeyen bir çocuktur o. Büyümesini sağlayacak bilgiler ondan uzak tutulur. Yaramazlığı bile olmayan bir çocuk... bir kötürüm. Kopuk kopuk düşünür. İlişkilerin ve bağlantıların hayatında yeri

yoktur. Birbirine girmiş olgular gözlerine bulanık bir perde indirir. Ortaçağda kiliseye giden müminler gibi verilen her şeyi, hiç bir şekilde sorgulamadan, düşünmeden, anlık etki altında kalarak almaya hazırdır. Bu alıcının karşısında medya vardır. Medya verir birey alır. Yaşadığı çevre onun için bütünüyle bir ortaçağ kilisesidir. Belediye otobüsünün kaportasında, apartmanların duvarlarında, cadde kenarlarındaki büyük panolarda... sürekli ondan bir şey alması istenir. Otoriter bir babanın çocuğuna seslenişi gibi emir cümleleri kullanılır: "alın", "kullanın", "deneyin", "görün" Gazeteler, kitaplar, radyo-televizyon kanalları, filmler, yarışma programları, eğlence programları... hepsi hepsi onu gerçeklikten koparmaya hizmet eder.

Kuşkusuz edilgen insan, kapitalist pazar kanalları başında oturur ve önüne akıp gelen kitaplar dergiler gazeteler ve yazarlarla tanışır. Tanıştıkları onu yanılsamalar kapanına sıkıştıran ürünlerdir. Farklı tek bir ürün yada kişi bu kanallarda gezinemez. Kişinin farklı olana ulaşması için çok özel bir çaba gereklidir. Ortaçağda sanatlar ve bilim kilisenin evinde toplanırdı... bundan böyle sanatlar ve bilim sermayenin kanallarında biraraya gelmişlerdir. Kişinin hiç bir konuda kendi fikri yoktur. Kendi aklıyla düşünecek bir bütünlük duygusunu yitirmiştir. Sadece mutlak olarak sunulan düşünce modelleri vardır. Kişi bu modelleri bilgisayara yerleştirilen disket gibi alır ve kullanır. Modeller modelleri izler. Yaşamı anlardan oluşur. Bir önceki bir sonrakinden geçmiş gelecekten kopmuştur. O sadece bir alıcı ve seyredendir.

İnsanlık Orwel'in 1984 adlı ters ütopyasını gerçekleştirmiştir. İnsan ve yaşamı tamamıyla kontrol altında, yönlendirilebilir olmuştur. Bu ters ütopyayı gerçekleştiren kapitalizmdir.

3- "İlkesizlik İlkesi" ya da Parçalanan Tarihin Arabesk İmarı

Bugün sinema anlatım olanakları en geniş sanat dalıdır. Dolayısıyla öne geçen sanat dalı da sinemadır. Film yapımı için milyarlar harcanıyor. Sinema sanatının merkezi sermayenin en güçlü olduğu Amerika'da bulunuyor. Hollywood filmleri dünyanın bütün bölgelerine ulaştırılıyor. Dünyanın bütün ülkelerinden sinemacılar film yapmak için Hollywood'a gidiyor. Hollywood çok para veriyor. Hollywood ürettiği filmlerle hem kendi seyircisini (kapitalizmin insanını) yetiştiriyor... hem de yetiştirmiş olduğu seyircinin zevkine uygun film yapıyor.

Hollywood'lu yönetmenler de ortaçağ'ın mimarları gibi belli bir eğitimden geçmeden kapitalizmin yanılsama ideolojisini en açık en net biçimde aktarabiliyor, benimsetebiliyor. Yönetmenlere de ortaçağ mimarlarına verildiği gibi büyük önem veriliyor. Ödüllendiriliyor, paralar içinde yüzdürülüyorlar. Peki yönetmenler "zihinsel alışkanlıkları" nasıl kazanıyorlar. Devir kapitalizmin devridir ve bu devirde her alanda bu ideolojinin pratiği yaşanmaktadır. Aile, okul, insan ilişkileri, medya, devlet hepsi kapitalizmin pratiğini ifade eder. Bu pratik etkili bir eğiticidir. Kapitalist ideolojiyi sanata aktarmak için özel bir eğitim gerekmiyor. Ancak bu ideolojinin karşıtı olan düşünceyi sanatta ifade etmek için büyük bir birikim gerekiyor. Aksi halde bu sistemin pratiğinin size yüklediklerinden sıyrılamıyorsunuz... bu sistemin içinde düşünüyorsunuz.

Yukarıda her tarihsel dönemde, sanatla, o kültürde önde gelen felsefe arasında yakın bir ilişki olduğundan sözetmiştik. Bugün önde gelen felsefe "postmodernizm"dir. Postmodernizm bir gizleme felsefesidir. Hollywood'un ters ütopya filmleri de bu felsefe üzerine kurulmuştur.

E.J. Hobsbawa, **Devrim Çağı** adlı eserinde 1700'lü yılların Avrupasını anlatırken, bu dönemde kent sayısının çok az olduğunu ve kent nüfusunun büyük bir çoğunluğunun da yaşamında bir başka kent görmediğini.. neredeyse doğdukları kentte öldüklerinden sözeder. Bugün iktisadi ve teknolojik gelişme sonucu ulaşım-iletişim hızlanmış... Afrika'dan, Asya'dan insanlar ekmek parası için Avrupa ve Amerika'ya gitmiş... Avrupa ve Amerika'dan da bu göçmenlerin vatanına tatile gidilmiştir. Toplumlar, kültürler arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur. Farklı tarihsel dönemler bu ilişkiyle çarpışmış içiçe geçmiştir. Büyü, tarot falı, transandantal meditasyon yirminci yüzyıl bilimiyle birarada olmuş... kapitalist değerler ve feodal değerler... uzay mekiği ve ishalden ölenler... evrensellik ve ırkçılık... birarada yaşanmıştır. Gecekondudan çıkarak bir holdingin otuz katlı gökdeleninde çalışmaya giden kapıcı.. Elindeki oyuncak tabancayla çizgi film karakterlerini taklit eden çocuk... Afrika'da açlıktan ölen çocuk... Kızının erkeklerle konuşmasına bile izin vermeyen annenin, pembe dizilerde kavuşamayan sevgililere ağlaması... Saçını uzatıp arkadan bağlayan gencin, sevgilisine gözucuyla bakan bir başka genci bıçaklaması... Hello ve selamünaleyküm... gerçek ve kurgu... Unutulan gerçeklik ve kurgu olanın taklidi.

Evet her şey içinden çıkılmaz bir kargaşa gibi gözüküyor. Her şey parça parça... her şey yasasız gibi... şizofrenik bir görünüm. Postmodernizm, bu görünümü felsefeye aktarırken, Hollywood da sinemaya aktarıyor. Bu kargaşa görünümünün gerisinde yeralan düzeni her ikisi de gizliyor. Evet... çubuk suya batırılınca kırık gözüküyor. Bu felsefe insan zihnini yanılsamalar denizine sokuyor. Doğrular bu denizde gözükmüyor. Her şey olmadığı biçimde algılanıyor. Kargaşa görüntüsünü arabesk biçimde bu felsefe imar ediyor.

Sinemada yapılmış ters ütopya örneklerini tek tek buraya alıp açmak istemiyorum. Niyetim daha çok, bu filmlerin olabildiğince özelliklerini yansıtabilecek bir tipoloji çıkarmak. Bunun okuyucu açısından daha yararlı olduğunu düşünüyorum.

Ters ütopya film örneklerinde, umut ya da umutsuzluk, geriye ya da ileriye yönelerek kendince güzellik arayışı içine girmiyor. Aksine bugünün ve geçmişin çirkini geleceğe taşınıyor. Daha doğrusu tarih, egemen ideolojinin süzgecinden geçirilerek paraya dönüştürülecek yanları damıtılıp öyle aktarılıyor. Masallaştırılıyor. Orada... gelecekte ürkütücü bir dünya kuruluyor. Zaten bu filmlere bu yüzden ters ütopya adı veriliyor. Çünkü karşımızda mutluluğu içeren bir toplum tasarımı değil, mutsuzluğu içeren bir toplum tasarımı vardır. Bu tür filmlerin konusunun gelecekte geçmesi, geleceğin bugünün insanında ilginç görünecek, dikkatini çekecek teknolojiyi içeriyor olmasındandır. Seyircinin ilgisini kendinden uzak olan gelecek zaman çektiği gibi kendinden uzak geçmiş zamana da aynı ölçüde çekmektedir. Yapımcı firmanın tek

derdi, ürettiği malı nasıl daha çok para kazanılacak şekilde biçimlendireceğidir. Bugün eğlence endüstrisini, devasa elektronik oyuncaklar, bilgisayar oyunları kaplamıştır. Mademki "sinema da bir eğlencedir", o halde insanların teknoloji merakına sinemada da cevap vermek ve daha fazla ilgi görmek mümkündür. Daha fazla ilgi, daha fazla para demektir. Kimi zaman insanların geçmişe olan ilgisi, herhangi bir tarihsel dönemde geleceğe olan ilgisiyle birleştirilir. Bu birleştirme geçmişi aşarak değil, her iki döneme ait biçimsel unsurların biraraya getirilişinden oluşur.

Birçok bilgisayar oyununda, bir obje ya da objeler, bir yol boyunca ilerlerken karşılarına engeller çıkar. Yol, bu engellerin aşılmasıyla son bulur. Yol boyu ilerleyen gruplar arasında bir kapışma, bir yarış söz konusudur. Engeli aşamayan geride kalır. Bu bir masal kahramanının bir hazineyi bulmak için çıktığı maceralı yolculuğa benzer. Yol boyunca karşısına sürekli devler, askerler, cinler, kötü insanlar, tuzaklar çıkar. Hepsi alt edilir. Amaca ulaşılır. Aynı yapı ters ütopya filmleri için de geçerlidir. Örneğin **Yıldız Savaşları** filminde birbirine düşman iki güç vardır. Bu güçlerden imparator olanı kötülüğü temsil eder. Kendi çıkarı için bütün dünyayı ele geçirmek ister. Diğer yandan ise tahtından edilmiş iyiliği temsil eden "zavallı, masum" bir prenses vardır. Film, kurtarıcı şovalyelerin hep birlikte düşmana ulaşan yolda ilerlemeleri ve son noktada onu yenmeleriyle biter. Burada seyirci karşısına iki yanlış seçenek konmuş ve seyircinin sözde iyi olan iki yanlış seçenekten birisini seçmesi sağlanmıştır. Çünki imparatorluk, krallık yönetimi eşitsizlikçi toplum yapısının despot yönetim biçimidir. Gelecekte geçen ve ileri teknolojinin kullanıldığı bir toplumda şovalyeler, krallar, prensesler vardır. Bir yanda "modern" giysiler, bir yanda ortaçağ giysileri... laser tabancayla kılıç... birbirine girmiş tarihsel dönemlerin çorbası.

Hemen belirteyim **Fahrenheit 451, Solaris, Zardoz** gibi ters ütopya örneklerini **ters ütopya filmleri** genellemesinin dışında tutuyorum. Bu üç filmi bir başka incelemenin odakları olarak şimdilik bir kenara bırakıyorum.

Ters ütopya filmleri bir şizofreniyi görüntüler. Bütünlük yoktur. Olaylar, kişiler, arasında hiç bir bağlantı yoktur. Örneğin **Yıldız Savaşları**'ndaki şovalyelerden biri kimi zaman bir Robin Houd'dur, kimi zaman Romeo denli güçlü ve romantik bir aşık... kimi zaman acımasız bir boksör... kimi zaman ise tarzan... tek bir insan karakteri içine birbirinden farklı karakterler tıkıştırılmıştır. Bunun nedeni seyircinin dikkatini ayakta tutmaktır. Seyircinin bildiği tanıdığı imgelerin, imajların aynı yapı içinde sıralanması, onun sıkılmasını önleyecek, böylece filme biraz daha bağlanmış olacaktır. Bu imge ve imajlar, geçmişte yapılmış filmlerden tanınmış resimli roman, edebi ürün ve masallardan alınır. **Yıldız Savaşları** filmi ile ilgili olarak Arthur Lubew şu değerlendirmeyi yapar: "İçinde kovboy filmlerinden, resimli romanlardan tarzan filmlerinden devşirilmiş bir çok öğenin serbestçe birarada getirildiği bir film:"(17)

Her şey bir sirk gösterisine dönmüştür. Lunaparktaki korku tünelinden geçer gibi sürekli karşımıza değişik biçimli boy boy canavarlar ve "kötü ruhlu" insanlar çıkarılır. Sürekli bir hareket sürekli yeni bir şey vardır. Seyirci asla boş bırakılmaz. Düşünmesine fırsat kalmaz. Anlık duygular birbirini izler. Birden aptallıklar yapan sevimli bir robotla tanışırız... çocukların pek hoşuna gidecektir... her yaşa seslenmeli. Biraz dram; kahraman mücadele arkadaşını yitirir. Biraz polisiye, yıllarca önce kaybettiği bir yakınının pek fazla uzakta olmadığını öğrenir. Araştırmaya başlar. Biraz duygusallık; kahraman canını kurtardığı prensese aşık olur... muhtemelen filmin finalinde evleneceklerdir. Biraz gerilim; kahramanın arkadaşlarından biri ihanet eder... kahraman ölüm tehlikesi geçirir... iyileşir... sevinç. Düzen yeniden sağlanır, kötüler yokedilir.

Geleceğin kültür antropologları bu filmleri izleyince şöyle bir not düşeceklerdir: "Özellikle 1960'lı yıllardan sonra yapılmış olan filmlerin çoğunluğunda insana, insanın duygularına, acılarına, sorunlarına rastlamak mümkün değil. Bu filmler muhtemelen o dönemin siyasal-ekonomik yapısı içinde insanlarda toplumsal bir rıza yaratmayı amaçlıyordu. Bununla birlikte insanların cebindeki paranın bir kısmı da alınıyordu. Sinema yapmak o dönem, çok para gerektiren bir işti ve bu yüzden büyük şirketler bu işi yapıyordu. Akıl alır gibi değil o dönem insanlar, bu kadar güdümlenmişlermiydi ki bu çift yönlü sömürü mekanizması içinde kendilerini ezdiriyor, kendi karşılarında yer alıyor, kuklalaşıyorlardı."

Kaynaklar:

1- Cemil Sena Filozoflar Ansiklopedisi Cilt: 2 Remzi Yayınları İstanbul

2- Mark Abrahamson, İşlevselcilik, Çev: Nilgün Çelebi, 1990 Konya.

3- Alaaddin Şenel Siyasal Düşünceler Tarihi Sayfa 183 A.Ü SBF Yayınları Ankara 1982

4- A. Şenel Sayfa 314

5- M.A. Ağaoğulları, Levent Köker Tanrı Devletten - Kral Devlete Sayfa 206 İmge Yayınları Ankara 1990

6- Akşit Göktürk Edebiyatımızda Ada Sinan Yayınları Sayfa 31 1973 İstanbul

7- Thomas Mere Utopia Çev: S. Eyüboğlu, Mina Urgan, Vedat Günyol Sayfa 44-46 Cem Yayınları 1989 İstanbul

8- John Berger Picasso'nun Başarı ve Başarısızlığı Sayfa 133 Metis Yayınları, 1992 İstanbul

9- Yalçın Küçük Ekonomi Politik Sözlüğü (Ekin Belleten Üç Aylık Dergi 1991 Kış Sayfa 105)

10- Bkz: Friedrieh Engels Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm Sayfa 64-75 Çev: Öner Ünalan Sol Yayınları 1978 Ankara.

11- Donald Matthew Ortaçağ Avrupası Çev: M. A. Kılıçbay Sayfa 163 İletişim Yayınları 1988 İst.

12- D.M. Sayfa 174

13- Erwin: Panofsky Sayfa 25

14- Erwin Panofsky Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe Çev: Engin Akyürek Sayfa 23 Ara Yayınları 1991 İst.

15- Karl Marks 1844 Felsefe Yazıları Çev: Murat Belge Sayfa 76 Verso Yayınları 1986 Ank.

16- İlker Belek Bilimsel Teknolojik Devrim ve Endüstriyel Demokrasi Sayfa 26 Sorun Yayınları 1993 İst.

17- Ünsal Oskay Çağdaş Fantazya, Sayfa 165 Ayko Yayınları 1982 Ank.

Kapitalizmle Dünya Nereye?

İlker BELEK

"Tarihte ilk kez bugün, kapitalizm gerçekten kazandı. Kazanç bütün alanlardadır." Bu sözler, kendisi Fransa Genel Sigortaları başkanı olan **Michel Albert'e** ait; **Kapitalizme Karşı Kapitalizm** adıyla, 1992 sonunda türkçeleştirilen kitabının giriş cümleleri.

Aynı temayı işleyen, şüphesiz ki yalnızca **M. Albert** değil. Reel sosyalizmin çöküşü sonrasında, insanlığın (bu kez savaştan galip çıkmış) kapitalizmli yeni ve umutlu bir geleceğe yönelmiş olduğu tezi geniş bir taban buluyor.

İşte diğer örnekleri:

"Binlerce yıl boyunca farklı toplum biçimleri birbiriyle rekabet içindeydi. Son olarak planlı ekonomisiyle sosyalizm olmak üzere kendi iç çelişkilerinin üzerinden gelemeyen sistemler bu yarışta mağlup oldu, rekabet dışında kaldı ve bugün dünyada artık özgürlükçü demokrasinin dışında bir siyasi ideal kalmadı. Bu nedenle tarihin sonundan söz ediyorum." (F. Fukuyama, Tarihin Sonu ve Son İnsan)

"Kapitalizm doğası itibariyle hiçbir zaman durağan olmayan ve olmayacak bir ekonomik değişme yöntemidir." (Schumpeter, Kapitalizmin Özü: Yaratıcı Yıkıcılık)

"Sosyalizm sistem olarak ölmüştür. Hareket ve örgütlü politik güç olarak ise can çekişiyor. Geçmişte ilan edilmiş bütün hedefleri zaman aşımına uğradı... Batı zafer kazanmıştır. Kapitalizmden başka ekonomik sistem yoktur." (A. Gorz, Kapitalizm, Sosyalizm, Ekoloji)

Kapitalizmin "zafer"inin reel sosyalist sistemin çöküşü ile tanımlandığı açık.

Peki, bu "zafer"in arka yüzünde neler bulunuyor? Bir sistemin başarısı, tüm insanlık için sunduğu mutlu; özgür; herkes için eşit fırsatlarla dolu bir dünya olarak tanımlanırsa; kapitalizmin "zafer"i, ne ölçüde bir başarıya denk geliyor?

Kapitalizmin "zafer"ini kutlayıp, kutsayanlar sorunu bu açıdan irdeliyorlar mı?

Kendi "zafer"ini, kendi bilindik yöntemleriyle yaratmış olan kapitalizm, bugün insanlığa ne sunuyor?

Son 4-5 bin yıldır en önemli insanal belgi olagelmiş eşitlik talebini, eşitlikçi dünya ütopyasını ne derecede gerçekleyebildi/gerçekleyebiliyor?

Güney/Kuzey, Periferi/Merkez, Doğu/Batı, Köy/Kent arasındaki eşitsizlikler ne ölçüde giderilebildi? Varolan sınıfsal çelişkiler bakımından süreç ne yönde akmakta?

Kısaca en temel insanal değerler anlamında kapitalizm sınıfı geçebildi mi? (ki yukarıdaki fetvalar çıkarılıyor)

Yapılanların, yapılacakların kanıtı olarak algılanması gereken günümüz koşullarında, kapitalizm insanlığa ne vaadedebilir?

İşte bu kısa yazı çerçevesinde yapılmaya çalışılacak şey; yukarıdaki "tez"leri değerlendirmek değil, yalnızca, "zafer"in perde arkasını en yeni verileriyle aydınlatmaya çalışmak olacak. "Zafer"in kimin olduğunu ve insanlığın durumunu belirlemek açısından, somut veriler hiçbir yoruma yer bırakmayacak denli yeterli.

ULUSAL GELİR

Son 30 yıl içinde, dünya, bir bütün olarak, önemli bir ekonomik, toplumsal bunalım içinde. Endüstrileşmiş ülkeler 1980'li yıllar içinde, 1960'lı yıllarda yakaladıkları GSMH'daki artış hızının %62.2'sini yakalayabilmiş durumdalar. Aynı oran gelişen ülkeler için ancak %41.0. Bunalım özellikle düşük gelir grubundaki ülkeler, L. Amerika ve Afrika ülkelerinde kendisini ortaya koyuyor. Son 10 yıl içerisinde Sub Saharan Afrika ülkeleri ile L. Amerika ve Caribbean ülkelerinde kişi başına GSMH azaldı.

Dünya gelirinin %85'ine, toplam nüfusun ancak %23'ünün oturduğu Kuzey ülkeleri tarafından el konuluyor. (1, s.16)

Dünya ülkelerinin en zengin %20'si ile en fakir %20'si arasındaki gelir farkı; 1960'da 30 kat iken, 1970'de 32, 1980'de 45, 1990'da 59 kat oldu. Kişi başına düşen ulusal gelir bakımından farka bakıldığında, fark 1960'da 1864 dolar iken, 1989'da 15149 dolara çıktı. Kısaca bunalımın derinleştiği yıllarda Güney ile Kuzey arasındaki fark daha da açıldı. (1, s.34)

1960 ile 89 arasında dünyanın en zengin %20'si içinde yer alan ülkeler toplam üretim içindeki paylarını %70.2'den, %82.7'ye çıkardılar. En fakir %20'nin payı ise %2.3'den, %1.4'e indi. Gini indikatörü 1960'da 0.69 iken, 1989'da 0.87'ye yükseldi. (Gini indikatörü eşitsizliği gösterir ve 0 puan tam eşitlik durumunu, 1 puan ise tam eşitsizlik durumunu dile getirir.)

Kuzey Güney ilişkisi çerçevesinde ele alındığında; Güney'in toplam ekonomik üretim içindeki payı 1965'den, 1985'e %20'den, %18'e düştü.

Yüksek gelir grubundaki ülkelerde, kişi başına yıllık gelir, düşük gelir grubundaki ülkelere göre 50, orta gelir grubundaki ülkelere göre 10 kat daha fazla. Kuzey ülkelerinde, kişi başına yıllık gelir Güney ülkelerinin 20 katı. (3, s.30)

Afrika'da nüfusun %90'ının yaşadığı 24 ülkede kişi başına düşen ulusal gelir, 1989 yılı itibariyle 1980 düzeyinin altında. Bu bölgede 1987 ile 1990 yılları arasında kişi başına ulusal gelir %2.8 oranında azaldı. Bunların yedisinde düşüş %25'in üzerinde. (4, s.3)

Zaire, Togo, Hindistan, Haiti'nin kişi başına ulusal geliri ABD'nin 1830 düzeyine eşit. Endonezya, Sri Lanka, Çin, Cezayir, Tayland, Brezilya'nın gelirleri ise ABD'nin 20. yüzyıl başlarındaki gelir düzeyinde. (5, s.2)

1950'li yıllarda Sub-Saharan ülkelerin geliri endüstrileşmiş ülkeler ortalamasının %11'iydi. Bu oran şu anda %5'e inmiş durumdadır. Son yıllarda ekonomik bunalım daha net biçimde kendisini ortaya koyuyor. Endüstrileş-

miş ülkelerdeki ulusal gelirin büyüme hızı, 1988'de %4.5, 1989'da %3.3, 1990'da %2.6 olarak gerçekleşmiştir. Gelişen ülkelerde ise aynı yıllar için sırasıyla; %4.3, %2.9, %2.2'lik büyüme hızları kaydedilmiştir. (5, s.13, 20)

YOKSULLUK

1979 yılında dünya nüfusunun %52'si yoksulluk içinde yaşamaktaydı. Bu oran 1985 yılında %44'e düşmüştür. Ancak mutlak sayı olarak, hızlı nüfus artışı ve bu artışın da önemli oranda zaten yoksulluk içinde yaşamakta olan ülkelerde gerçekleşmiş olması nedeniyle, söz konusu nüfus, aynı yıllar için 944 milyondan, 1156 milyona yükselmiştir. Yoksul sayısı, Afrika'da 166 milyondan 273 milyona, Asya'da 737 milyona ulaşmıştır. Latin Amerika'da ise artış şu şekilde seyretmiştir: 1970'de 130 milyon, 1980'de 144 milyon, 1990'da 204 milyon. 2000 yılında ise toplam yoksul sayısının 232 milyon olacağı tahmin edilmektedir. (3, s.3)

Dünya kapitalizminin patronu ABD'de, 1988 verilerine göre yoksulluk sınırı altında yaşayan insan sayısı 31.5 milyondur ve bu sayı 1980 sayısından 3.2 milyon daha fazladır. Toplam içindeki oran olarak ele alınırsa; 1979 yılı için %11.7 ve 1988 yılı için de %13.0 düzeyleri tespit edilmektedir. (Bakınız T. 1) (4, s. 351-354)

Tablo 1: Yıllar itibariyle ABD'de Yoksulluk Sınırı Altında Yaşayan Nüfusun Oranı. (%)

	1979	1981	1983	1985	1987	1988
Yoksul Oranı	11.7	14.0	15.2	14.0	13.4	13.0

ABD'de beyazlar arasında yoksulluk sınırı altında yaşayanların oranı %10.1 iken, aynı oran siyahlar arasında %31.3 ve İspanyol kökenliler arasında ise %26.7'dir. Gelir dağılımı bakımından toplumun en alt %20'lik dilimini oluşturan sınıflar, en üst %20'lik dilimin ancak %10'u düzeyinde bir gelire sahiptir. (1973'te %7.4 iken) Ve en alttaki %20'lik grubun gerçek geliri 1980 ile 1988 arasında %2 azalmış durumdadır.

1992 yılı olarak dünya nüfusu 5.48 milyardır. 2050 yılında bu sayının 10 milyara yükselmesi bekleniyor. Söz konusu artışın %97'si gelişen ülkelerde olacaktır. Tek başına Afrika'da artışın %34'ü, G. Asya'da ise %18'i gerçekleşecektir. (7, s.2) Nüfus artışındaki bu eğilim Güney aleyhine varolan ve yukarıda sıralanan eşitsizliklerin daha da derinleşmesini koşullayacaktır.

SAĞLIK

Gelişen ülkelerde her yıl 14 milyon çocuk yaşamlarının bir yılını doldurmadan ölüyor. Hemen hemen 1.5 milyar insan sağlık hizmetinden, 1.3 milyar insan güvenli içme suyundan yoksun. Sub-Saharan Afrika'da her 40 yetişkinden biri AİDS ile enfekte. Dünya nüfusunun 1/4'ünden fazlası yeterli yiyecek alamıyor ve hemen hemen 1 milyar insan açlık sınırında. (1, s.14-15)

Endüstrileşmiş ülkelerde doğan her insan, gelişmekte olanlarda doğanlara göre %16, Sub-Saharan Afrika'da doğanlara göre %30 ve en az gelişmiş düzeydeki ülkelerde doğanlara göre de %32 daha fazla oranda yaşama şansına sahip.

Dünyadaki toplam sağlık harcamalarının (1.700 milyar dolar) %90'ını, dünya nüfusunun 1/6'sının yaşamakta olduğu yüksek gelir grubundaki 22 adet ülke kullanmaktadır. Tek başına ABD, toplam sağlık harcamalarının %41'ini yapıyor. Gelişmekte olan ülkelerdeki kişi başına sağlık harcaması, zengin ülkelerinkinin 1/30'udur. (2, s.4)

Sağlık harcamaları açısından, 1980'lerin ilk beş yılında Senegal'de %49.5, Mali'de %30.4, Ghana'da %33.7 azalma tespit edilmiştir. Bütün Sub-Saharan Afrika ülkeleri dikkate alındığında kişi başına sağlık harcamaları şu şekilde seyretmiştir: 1975'te 5.16 dolar, 1980'de 5.17 dolar, 1985'de 4.70 dolar.

1980'de kişi başına ulusal geliri 350 doların üzerinde olanların sağlık için genel bütçeden ayırdıkları pay, kişi başına ulusal geliri 350 dolardan az olanlara göre üç kat fazlaydı. Aynı oran 1987'de yedi kat olmuştur. (4, s.10,11)

Kuzey ülkeleri içinse Güney'dekinin tam tersi bir süreç söz konusudur. Son yıllarda, özellikle sağlık harcamalarının azaltılmasına yönelik, belirgin hükümet politikalarına rağmen, Kuzey ülkelerinde neredeyse düzenli bir artış gözlenmektedir. Toplam sağlık harcamalarının ulusal gelir içindeki payı bakımından, her ülke grubu için 1970'li ve 80'li yıllar karşılaştırıldığında, söz konusu oranın endüstrileşmiş ülkeler için belirgin biçimde arttığı görülmektedir. Buna karşın dünyanın kalan kısmında hemen hemen aynı oran korunmaktadır.

Ancak, endüstrileşmiş ülkeler ile karşılaştırıldığında, korunan bu oran son derece düşüktür. Endüstrileşmiş ülkeler, sağlık için (GSMH içindeki oran dikkate alındığında), Asya ülkelerinin hemen hemen üç katı, dünyanın kalan kısmının ise 2 katı bir harcama düzeyi yakalamış durumdalar. (Bkz. T.2)

GİTTİ

Yaşamımızda çoğu kez
daha güzeldir geceler gündüzlerden.
Oturdum anlattım nedenlerini, tek, tek.
Bak dedim...
bu benim dünyam
çok uzakta görünüyor değil mi sana.
Oysa içiçedir gündüzle geceler
yarattığımız yalnızca
yeryüzü kavramıdır yaşadığımız.
Anlamadı... baktı yüzüme...
yıldızlara bakar gibi.
İki karadelikti oysa bende gözleri.
Yeşermiş bedende
yaşarmış iki karadelik.
Kendini öldürmeyi düşündün mü hiç
ya da beni...
ya da yoketmeyi dünyayı...
sevdiğin için
korktuğun için değil.
Anlamıyorum seni, dedi.
Gitti.

Ayhan ERGÜN

Tablo 2: Sağlık Harcamaları (SH) İçin Genel Değerlendirme(1990) (2, s.52)

Ülkeler	Nüfus %	SH %	Halk Sağlığı Harca. %	SH GSMH %	Kişi Başı SH ($)	Kişi Başı SH Oranı (SSA:1)
Yerleşik Pazar Ekonomisi	15	87	60	9.2	1860	78.9
Eski Avrupa Sosyalist Ekonomi	7	3	71	3.6	142	6.0
L. Amerika	8	3	60	4.0	105	4.5
O. Doğu	10	2	58	4.1	77	3.3
Diğer Asya ve Adalar	13	2	39	4.5	61	2.6
Hindistan	16	1	22	6.0	21	0.9
Çin	22	1	59	3.5	11	0.5
SSA(*)	10	1	55	4.5	24	1.0
Gelişen Toplam	78	10	50	4.7	41	1.7
(Dünya)	100	100	60	8.0	329	13.7

(*) SSA: Sub Saharan Afrika

Gelişmekte olan ülkelerde, her 50 kadından birisi gebelik ve doğum komplikasyonlarından ölüyor. Metropol kapitalist ülkelerde ise bu oran 1/2700. (2, s.113)

Gelişmekte olan ülkelerde en fazla ölüm, önlenebilir ölüm nedenleri arasında da ilk sırayı alan enfeksiyöz ve paraziter hastalıklardan oluyor. Gerek 1975 ve gerek de 1985 yılları için gelişen ülkelerde ölümlerin hemen hemen yarısı bu hastalıklardandır. Aradan geçen 10 yıl içerisinde bu olgu değişmemiştir. Buna karşılık, gelişmiş ülkelerde enfeksiyöz ve paraziter hastalıklardan ölümlerde, 10 yılda yarı yarıya bir azalma sağlanmıştır. Gelişen ülkelerde, her yıl, önlenebilir hastalıklardan 25 milyon çocuk ve genç erişkinin öldüğü bildirilmektedir.

Bir başka önemli sağlık göstergesi olan doğuştan yaşam umudu açısından, ülkeler Japonya'ya göre değerlendirildiğinde; Senegal ve Uganda'nın Japonya'nın 1930'lar düzeyine, Bolivya, Endonezya ve Hindistan'ın 1940'lar düzeyine, Cezayir, Brezilya, Tayland'ın 1950'ler düzeyine, Çin ve Sri Lanka'nın 1960'lar düzeyine karşılık geldiği izlenmektedir.

Bebek Ölüm Hızı (BÖH) düşük gelir grubundaki ülkelerde, 1985 yılı için binde 70 idi. Bu oran Avrupa ülkelerinin 1940 düzeyine eşittir. 1985 yılında Avrupa'nın ortalama Bebek Ölüm Hızı binde 7'dir. Benzer şekilde, düşük gelirli ülkeler, aynı gösterge bakımından Avrupa ülkelerinin 1850 yılı düzeyini (binde 200) ancak 1950 yılında, yani 100 yıllık bir gecikme ile yakalayabilmişlerdir. (3 s.17, 18)

Düşük gelirli ülkelerin BÖH'nın, yüksek gelir grubundakilere eşit olması durumunda, her yıl 11 milyon bebeğin ölümden kurtarılabileceği tahmin edilmektedir. Bir başka deyişle; emperyalist ilişkilerin bir diğer görüntüsü, henüz 1 yaşına ulaşmamış 11 milyon insanın ölümüdür. (2, s.1)

Sub-Saharan Afrika'da 0-4 yaş arasındaki bir çocuğun ölme olasılığı %17.5'dur ve bu oran dünya ortalamasının yaklaşık 2, gelişmiş ülkelerin ise 17 katıdır.

Ülkeler arasında gözlenen sağlık düzeyi farklılıklarının %75'i gelir düzeyindeki eşitsizliklerle birliktedir ve aradaki ilişki nedenselidir. (12)

Sub-Saharan Afrika'daki nüfusun yarısı yoksulluk sınırının altında yaşamaktadır. Yine aynı bölgede bir milyon çocuk AİDS'lidir. Tüm dünyada 180 milyon çocuk malnütrüsyonludur. (1, s.14, 40, 57)

Latin Amerika'da, her dört saniyede bir, bir çocuk açlıktan ölmektedir. Nüfusun %68'i içilebilecek nitelikte suya sahip değildir. Nüfusun yine %68'i, Latin Amerika Sosyal Tıp Birliği'nin tanımlamasıyla, içinde oturulamayacak durumdaki konutlarda yaşamaktadır. Toprak sahiplerinin %2'si, tüm toprakların %62'sine sahiptir. Gelir dağılımı açısından nüfusun en yukarısında yer alan 6 milyon kişi ile, en altında yer alan 140 milyon kişinin toplam gelirleri aynıdır. Kamu sağlık harcamalarının %63'ü hastanelere ve yalnızca %2'si çevre sağlığı hizmetlerine olmaktadır.

ABD'de siyah veya düşük gelir grubundan bir bebeğin, beyaz ve yüksek gelir grubundaki bir bebeğe göre beş kat daha fazla ölme şansı vardır. ortalama olarak her beş dakikada bir, bir işçi işle ilgili koşullar nedeniyle, her yıl toplam 100 bin insan ise bakımsızlıktan ölmektedir. (13, s.2) 1990 yılı itibariyle 36 milyon Amerikalı'nın hiçbir sosyal güvencesi yoktur. (14, s.817)

EĞİTİM VE YETİŞMİŞ İNSAN GÜCÜ

Dünyada toplam 300 milyondan fazla çocuk ilk ve orta dereceli eğitimden yoksundur. Neredeyse 1 milyar insan okuma yazma bile bilmemektedir ve bunların 600 milyonu kadındır. Kuzey'de yüksek öğrenimli nüfusun oranı %37 iken, aynı oran Güney'de %8 ve dünyanın en az gelişmiş ülkelerinde ise yalnızca %2'dir. Bilimsel-teknik çalışmaların içinde bulunan personelin oranı Kuzey'de %81, Güney'de %9'dur. Araştırma geliştirme harcamalarının yalnızca %4'ü gelişmekte olan ülkelerde gerçekleşmektedir.

Afrika'da, 1980'de ilkokul çağı çocuklarının %80'i okumaktaydı. Bu oran 1986 yılında %76'ya inmiştir. Gelişen ülkelerde okuma yazma bilmeyenlerin oranı 1970 yılında %55 idi, 1989'da %39'a düştü. Buna karşın mutlak sayı olarak, okuma yazma bilmeyenlerin sayısı 842 milyondan 907 milyona yükseldi. (9, s.5)

1987 yılına kadar Afrika'nın nitelikli işgücünün 1/3'ü Avrupa'ya göçmüştür. Sudan, yalnızca 1978 yılı içinde, hekim ve dişhekimlerinin %17'sini; üniversite öğretim üyelerinin %20'sini ve mühendislerinin de %30'unu, Avrupa'ya göç nedeniyle kaybetmiştir. (1, s.14, 40, 57)

TÜKETİM

Çeşitli temel maddelerin tüketimine ilişkin veriler de yukarıdaki tabloyu tamamlayan bir gerçeği sergilemektedir: Yıllık en fazla kişi başına kağıt tüketimine sahip olan ABD, L. Amerika'nın 9.1, Çİn'in 26.4, Afrika'nın 63.4 ve Hindistan'ın 158.5 katı kağıt tüketimine sahiptir. Benzer oranlar kırmızı et, enerji ve çelik tüketimleri, gazete, radyo, TV kullanımları için de söz konusudur. (Bakınız T. 3 ve T. 4)

Tablo 3: Ülkelere Göre Çeşitli Temel Maddelerin Yıllık Kişi Başına Tüketimleri. (7, s.87, 5, 159, 160, 161)

Ülkeler	Kağıt Kg, 1991	Çelik Kg, 1987	Enerji Gigajoul, 1987	Et Kg, 1989
ABD	317	417	280	76
B. Almanya		457	165	
İsveç	311			
Kanada	247			
Japonya	204	582	110	27
Fransa				66
Norveç	151			
L. Amerika	35			
Brezilya		99	22	22
Arjantin				73
Çin	12	64	22	21
Afrika	5			
Hindistan	2	20	8	1
Mısır				12
Endonezya		21	8	
Nijerya		8	5	
Bangladeş		5	2	

Tablo 4: Ülke Gruplarına göre 1000 Kişiye Düşen Radyo, TV ve Gazete Sayıları. (1989) (1, s.211)

	Radyo	TV	Gazete
Gelişmekte Olan	173	51	43
En Az Gelişmiş	98	9	8
Sub-Saharan Ülkeler	143	22	13
Endüstrileşmiş Ülkeler	1008	493	337
Dünya Ortalaması	369	153	142

ASKERİ HARCAMALAR

Ekonomik durumdaki bu olumsuzluklara karşın, dünyada ekonomik faaliyetlerin çok önemli bir kısmı askeri alanlara, silahlanmaya harcanıyor. Dünyada petrolün %25'i askeri amaçlarla oluyor. ABD'de bu oran %27'ye, B. Almanya'da %50'ye yükseliyor ve bu miktar ABD'nin toplam enerji gereksiniminin %3'ünü oluşturuyor. ABD'de atmosfere atılan karsondioksitin %10'u askeri hareketler sonucunda oluşuyor. (7, s.137, 139)

Dünyada her yıl yaklaşık 1000 milyar dolar askeri harcamalara gidiyor. Yüksek gelir grubundaki ülkelerde bu miktar 860 milyar ve düşük gelir grubundaki ülkelerde ise 170 milyar dolar. Yüksek gelir grubundaki ülkelerde askeri harcamalar ulusal gelir ile aynı hızda artıyor. Gelişen ükelerde askeri harcamalar toplam ulusal gelirin %5'ini oluşturuyor. Düşük gelir grubundaki ülkeler, askeri harcamalar için ayırdıkları 170 milyarın 38 milyarını endüstrileşmiş ülkelerden yaptıkları ithalata ayırıyorlar. (5, s.142) Kısaca, bir deyişle gelişen, bir başka deyişle Güney ülkeleri, gelişmiş, endüstrileşmiş yani metropol kapitalist ülkelerin silah pazarı durumundalar. Güney, tüm ekonomik göstergeler bakımından daha olumsuz durumda olmasına ve bu ülkeler halklarının önemli sosyal gereksinimleri halen karşılanamamasına karşın; askeri harcamalar GSMH içinde oldukça yüksek bir oran tutuyor.

Dünya Bankası verilerine göre, askeri harcamaları, sağlık ve eğitim harcamalarının toplamından daha fazla olan ülkelerin hemen tamamı Güney ülkeleridir. Buna karşılık eğitim ve sağlık harcamaları GSMH'larının %10 ve daha fazlasını alan ve askeri harcamalarını önemli oranda geride bırakan ülkelerin de hemen tamamı (bir öncekinin tam tersine) metropol kapitalist ülkeler arasındadır.

Bir başka deyişle metropol kapitalist ülkelerde ekonomi daha fazla oranda "insancıl" amaçlara hizmet etmekteyken, Güney ülkeleri için tam tersi bir durum söz konusudur. Daha doğru bir deyişle; Güney'deki (askeri harcamalar) savaş gelişmiş Kuzey halklarının refahına yaramaktadır.

Dünyadaki (temel sağlık hizmeti çalışanlarının eğitilmesi, temel yiyecek maddelerinin sağlanması, su sanitasyonu, doğumların güvenli koşullarda yaptırılması, aşılama programlarının yürütülmesi, ağızdan sıvı tedavisinin verilmesi gibi) temel sağlık programlarının gerçekleştirilmesi için toplam 23 milyar dolar gereklidir. Bu para gelişen ülkelerin toplam ulusal gelirinin %1'idir. Yalnızca en düşük maliyetli temel sağlık programları düşünülürse aynı oran %0.1'e düşmektedir. Söz konusu 2.3 milyar dolar gerektiği gibi harcanabilseydi bebek ve çocuk ölümlerinin %60 oranında azaltılabilmesi olanaklı olacaktı. Daha çarpıcı olanı ise; yukarıda hesaplanan 23 milyar doların, şu anda yapılan askeri harcamaların yalnızca %2'sini oluşturuyor oluşudur. (3, s.141) Yaşam için gerekli olan bu kaynak bulunamamaktadır.

HARCAMA PATERNLERİ

Ülkelerin gelir düzeylerinin yükselmesine paralel olarak, hanelerin tüketim kalıpları içinde eğitim, sağlık, iletişim, ulaşım gibi harcama kalemleri ön plana geçmektedir. Buna karşılık, düşük gelir grubundaki ülkelerde özel-likle yiyecek için yapılan harcamalar, hane halkı tüketimi içinde ilk sırayı almakta ve %50'nin üzerinde bir pay tutmaktadır. Bir başka deyişle, düşük gelir grubundaki ülkelerin halkları, zaten düşük olan gelirleri ile ancak beslenebilmektedirler. (Bakınız T.5)

Tablo 5: Çeşitli Ülkeler İçin Hane Halkı Tüketiminin Yapısı(%) (1980 ya da 1985 için) (5, s.222)

Düşük Gelirliler	Yiyecek	Giyecek	Kira	Eğitim	Sağlık	İletişim Ulaşım	Diğer
Etyopya	50	6	14	2	3	8	17
Tanzanya	64	10	8	3	3	2	10
Bangladeş	59	8	17	1	2	3	10
Nijerya	52	7	10	4	3	4	20
Hindistan	52	11	10	4	3	7	13
Orta Gelirliler							
Bolivya	33	9	12	7	5	12	22
Filipinler	51	4	19	4	2	4	16
Peru	35	7	15	6	4	10	24
Tayland	30	16	7	5	5	13	24
Şili	29	8	13	6	5	11	29
Yüksek Gelirliler							
İspanya	24	7	16	5	7	13	28
İngiltere	12	6	17	6	8	14	36
Hollanda	13	6	18	8	11	10	33
Fransa	16	6	17	7	13	13	29
Kanada	11	6	21	12	5	14	32
ABD	13	6	18	8	14	14	27
Japonya	16	6	17	8	10	9	34

SONUÇ:

Tüm bu verileri şu şekilde toparlamak olası görünüyor:

1-) Dünya sosyal ve ekonomik anlamda bunalımda.

2-) Bunalım 1980'lerden beri derinleşiyor.

3-) Derinleşen bunalım, Güney/Periferi/Gelişmekte Olan/Afrikalı-L. Amerikalı ülkelerin üzerine yıkılıyor. Bu grup ülkelerin sırtlandıkları yük ve ödedikleri fatura günden güne artıyor. Pekçok sosyal gösterge bakımından (eğitimli nüfus, BÖH, sağlıklı içme suyuna sahip olan nüfus gibi) dünya çapında bir gelişme olsa da, bu göstergeler açısından olumsuz durumda olan ülkeleri, giderek daha fazla oranda, yukarıda sıralananlar oluşturuyor. Emperyalist işbölümünün günahını, pisliğini giderek daha fazla oranda periferi ülkeler yükleniyor.

4-) Kısaca; Güney'in sefaleti, Kuzey'in refahını garantiliyor. **"Bir başka deyişle Güney bir fazlalık haline gelmiştir. Bunun sonucu olarak ihracata dayalı kalkınmanın temeli çökmekte ve buna süregelen borç bunalımının da eklenmesiyle birçok Üçüncü Dünya ülkesi gerilde kalmak şöyle dursun, geri konumlara tepetakla yuvarlanmaktadır. Kendi aralarında yarışan Kuzey ülkeleri ve iflasa karşı mücadele etmeye çalışan Güney ülkeleriyle dünya hızla iki kulvarlı bir ekonomiye doğru gitmektedir."** (Sachs, W. Artık Kalkınma Yarışı Olmayacak)

5-) Bu inceleme kapsamında derinlemesine söz konusu edilmemiş olmakla birlikte; Kuzey'in kendi içindeki sınıfsal nitelikli eşitsizlikler de artıyor.

Tam bu noktada, **J. Attali**'nin birkaç yıl önce söylemiş olduğu şu sözleri anımsamaktan kendimi alamıyorum: **"Bu hızla gidilirse (abç), Dünya üzerindeki yaşamın sürebilme olasılığı ciddi biçimde azalacak. Milyonlarca insan bir köşeye sıkışmış yaşamaktan... ilgisizlikten ölecek. Bunların yanında 20. yy'da yaşanan dehşetler solda sıfır kalacak."** (Ufuktaki Yeni Çizgiler, Yeni Bir Düzenin Oluşumu)

Evet kapitalizm "kazandı" Ya insanlık!

İnsanlığın kazanımları ile, bir sistemin "zafer"inin bu denli ayrıldığı ve birbiriyle çelişen çizgilere düştüğü konumda, sistem çökmüş, çürümüş, kokuşmuş demektir.

Kapitalizm "kazanırken" ve tam da bu nedenle çökmüştür.

Kapitalizm kendi "zafer"iyle insanlığı mahvetmiştir.

Kapitalizm "kazanırken", insanlık kaybetmiştir.

İşte bu nedenle dünya halkları sosyalizmi yaratmak zorundalar.

Çünkü eşitlikçi, sömürüsüz, sınıfsız bir toplum düşüne yanıt verebilecek tek sistem sosyalizmdir.

Çünkü insanlığın geleceği sosyalizm(de)dir.

KAYNAKLAR

1-) Human Development Report 1992.

2-) World Development Report 1993, World Development Indicators, :xford University Press, Jan. 1993.

3-) Patel, M.S., Eliminating Social Distance Between North and South. Cost Effective Goals for the 1990s, UNİCEF, Staff Working Paper, No: 5 N. York, USA, 1989.

4-) UNİCEF, Economic Crisis, Adjustment, and the Bamako Initiative Health Care Financing, In the Health Economic Context of Sub-Saharan Africa, June 1990.

5-) World Development Report 1991, World Development Indicators, :xford University Press, June 1991.

6-) Health Sector Policy Paper, World Bank, March, 1975.

7-) Brown, L.R., State of the World-1992, A Worldwatch Institute Report on Progress Toward a Sustainable Society, W.W. Nortor Company, N. York.

8-) Plotnick, R.D. Changes in Poverty, Income Inequality, and the Standart of Living in the US During the Reagan Years, Int J. Health Services, Vol. 23, No. 2, 1993, 347-358.

9-) The State of World Population 1992, UNFPA, N. York, 1992.

10-) UNİCEF, Dünya Çocuklarının Durumu 1986.

11-) UNİCEF, Dünya Çocuklarının Durumu 1990.

12-) UNİCEF, Sattistice on Children in Unicef Assisted Contries, June 1992.

13-) Navarro, V. Health Services Research: What is It? Int. J. Health Serv. Vol. 23, No: 1, 1993, 1-13.

14-) Dixon, J. US Health Care I: The Access Problem, BMJ, Vol. 305, 1992, 817-819.

DİRENİM

bildik ve tanıdık o köksüz gövde
yine çalıyor kapımızı

dağlar sıfırdan başlıyor ilkelliğe
acı kine dönüşüyor kin dölleniyor çekirdeğinde

karanlıkta unutuyoruz gözlerimizi
gün ağarıyor sevgisiz tutkularımıza bulanıyoruz

geceye saplanmıştır bakışımız
gündüzler ondan karanlıktır

şimdi sen de bir körebesin ben de
tut elimden geçelim duvarın ötesine

bir kan gölüyüm
yeni bir anlam vermek istiyorum yaşama

yalnızım direniyorum sürüden uzak
haydi üç maymunu oynama haydi tut elimden

anlamın izini sürüyorum
ayak izlerinin donduğu yerden

İhsan TOPÇU

Musiki İcat Olundu Mertlik Bozuldu

Özkan MANAV

Bir fransız dergisi, **Le Nouvel Observateur** 23-29 eylül 1993 tarihli sayısında yarı bilimsel bir haber yayınlamış. Haber, tarih öncesi insanın ortaya çıkışı ve Avrupa kıtasına yayılmasıyla ilgili. Dergiyi görmedim. Ancak konu 28. eylül tarihinde **Milliyet** gazetesinin manşetinde yeralıyordu: "Avrupa kökenini arıyor... Bilimsel araştırmalar Anadolu'da odaklaşıyor... Atalarımız Türk mü?" Birkaç gün ardından **Cumhuriyet**'te bir yorum çıktı. Bu yorumda, fransız dergisindeki haberin ciddi tahrifata uğradığı söyleniyordu, üstelik öğrendiğimiz kadarıyla aynı haber başka gazetelerde de benzer biçimde tahrif edilerek kullanılmış. Genler üzerinde araştırmalar yapan bilimadamları dergideki habere göre ilk insanın Afrika'da ortaya çıkarak 50 bin yıl kadar önce Mezapotamya'ya geldiğini, Avrupa kıtasına yayılımın da Anadolu üzerinden gerçekleştiğini savunuyorlar. **Milliyet** gazetesinin, bu haberi alarak, sözüm ona Avrupalıların ağzından "Atalarımız Türk müydü?" diye başlık atmasını Cumhuriyet, "Biliyor musunuz aslında dinazorlar da Türktü!" diye sorguluyor ve bu başlığın altındaki yorumda "100.000 ya da 50.000 yıl önce tarih sahnesindeki insanların Türklüğü ne malum" diye soruyor haklı olarak. Bu bir yana, Türklerin atalarını oluşturduğu düşünülebilecek toplulukların (Türklerin değil!) o sıralarda Mezapotamya yerine Orta Asya'da bulunmaları gerekmez miydi diye de sorulabilir.

Bu konu ve bu tartışma birbuçuk yıl kadar önce gittiğim bir konseri anımsattı üzüntüyle. Aslında başka olaylar nedeniyle onu zaman zaman anımsadığım oluyordu, ama bu kez deyim yerindeyse iyice su yüzüne çıktı ve sözünü etmekten kendimi alamadım.

Konserden sözetmeden önce tarih bilimi adına belli ideolojik hesaplar uğruna yazık ki sıklıkla yapılan başkaca tahrifatlardan örnekler verelim. İlki dışardan, Fransa'dan. Ancak insanlık tarihinin, insanın kavgalarının, savaşımlarının bir bütün oluşturduğu düşünülürse aşağıdaki yorumun herkesi yakından ilgilendirdiği görülür. Büyük Devrim'in ardından, 1791 anayasasının barışçı görüşlerine karşın Fransa, komşularına savaş açmaktan geri kalmaz. Üstelik ilk bakışta son derece insani, haklı bir gerekçesi vardır: insan hakları bilincini dünyaya yaymak. Afşar Timuçin bu olguyu şöyle anlatıyor: "Öyle ya insanlığın hakları Fransızların haklarından çok daha önemli bir şeyi, evrensel kurtuluşu anlatıyordu... Bonaparte tüm maddi ve manevi özellikleriyle eski rejimi canlandırmaya koyuldu, bununla birlikte kendisi demokrasinin yılmaz bir savunucusu gibi görünmeye özen gösteriyordu... Fransa'yla Avrupa'nın mutlak yönetimleri arasında savaş 1801'e kadar sürdü... Asıl çekişme denizlere ve sömürgelere egemen olma çekişmesiydi, yani savaşın görünür nedenleri gerçek nedenlerine pek benzemiyordu... Napoléon Bonaparte'ın amacı Fransa'yı büyük bir sömürge imparatorluğu durumuna getirmekti."(1) Fransa'nın Devrim'den sonra, "insanlığı kurtarıyorum" diyerek başka topraklara göz dikmesi, saldırması büyük bir ayıp, büküy bir suç. Ancak sömürgeci kafanın başka türlü düşünmesi de beklenemez. Övgüye değer kimi gerekçelerin ardında ortaya koyulan eylem aslında doğrudan belli bir düşüncenin, belli bir özlemin dışavurumunu oluşturuyor. Peki bugün de kimi fransız tarihçilerin Napoléon Bonaparte'ın aslında Avrupa'ya demokrasiyi yayma savaşımında olduğunu bildirmelerine ne demeli. Bence bu da en az yukardaki kadar ilkel, en az onun kadar vahşi. Aradan geçen iki yüzyıllık koca bir zaman ve insanlığın onca kavgasından sonra hala bu görüşün savunulabilmesi ne acı.

Bir başka örnek de bizim tarihimizden, Osmanlı tarihinden. Bunu da A. Necmettin Borteçin'den aktarıyoruz: "Resmi tarih yazmıyor. Yavuz Selim, savaşa, hilafeti getirmek için çıkmıyor. Ama, hilafeti Osmanlılara getiriyor. Sonra resmi tarih şöyle yazıyor... 'Hilafeti getirmek için sefere çıkan Yavuz Sultan Selim' Tarih çarpıtılıyor. Bir hakikat, sistemin işine gelen başka bir hakikatle yer değiştiriyor."(2) İmparatorluğun en güçlü dönemlerine doğru ilerlendiği, egemenlik alanlarının gitgide arttırıldığı bir dönemde Selim'in kutsal emanetleri ve halifeliği almaktan daha önemli gördüğü, daha öncelikli saydığı şeyler olmalıydı gerçekten de, egemen olduğu toprakları genişletmek, giderek kimsenin kolay kolay karşısında duramayacağı bir askeri ve siyasi güç durumuna gelmek gibi. Ama bunu başka türlü yorumlamak kimilerine derin bir haz veriyor, tatlı düşlere daldırıyor olmalı.

Örneklerin sonuncusu daha yakın türk tarihiyle ilgili, Cumhuriyet dönemine, Mustafa Kemal'in devrimlerine kadar uzanıyor. Cumhuriyet dönemi türk edebiyatıyla ilgili bir tartışma. İstanbul Üniversitesi öğrencilerinin bu yaz başlarında düzenledikleri tartışmada, konuşmacılardan biri, bir "yardımcı doçent", edebiyatla pek de ilgili olmayan konuşmasında sözü dönüp dolaştırıp Cumhuriyet Devrimleri'ne getiriyor. Aslında diyor, bunlar o kadar da önemli işler değildir, türk insanına öyle olumlu katkısı da olmamıştır, asıl büyük devrim II. Mahmud'la, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla gerçekleşmiştir. İyi. İyi de bunu biraz toplumbilim, biraz tarih, biraz siyaset, çok değil biraz felsefe bilen biri, bilimin kıyısından geçmiş hiçbir aklıbaşında adam yutmaz. Sen kalk II. Mahmud'un ağırlıklı olarak askeri düzenlemesini "başta gelen devrim" diye nitele, Mustafa Kemal'in tarihsel zorunluluktan kaynaklanan, bir ulusun gündelik yaşamından, siyasetine, iktisadından düşünce yapısına hemen her şeyini sarsan, bilimin ve aklın gereklerine yönlendiren, cumhuriyetle başlayan bir dizi dönüşümü, hem de köklü dönüşümü devrimden sayma. Mustafa Kemal devrimleri bir toplumun ivedi gereksinmelerini bu derece etkin karşılamamış

*

BİR GÜLÜ SULAMA ZAMANI

Açık mı yüreğinin kapısı sevgilere
Duyuyor musun çağıltısını yaşamın
Yürüyorsa o özsu hücrelerinde
Kaçıncı baharında olursan ol
Vakit hep bir gülü sulama zamanı

Gecikmiş değilsin dinlemeye
Tenin tene sevgi ile her dilden
Söylediği o coşkulu türküyü
Bulur bir gün nerede olsan seni
Sürüp gelir bir yangının izlerini

Tut elinden sokaklara çıkar hüznü
Yoksa büyür sığmaz olur odalara
Konuş onunla havadan sudan söz et
Kuşlardan çiçeklerden istersen
Sadece bir merhaba desen de olur

Gülümse ona bir gün karşılaşınca
Tükenir paylaşılınca yalnızlıklar
Biliyorsun yurtsuz nicedir sevgiler
Geçit verirsen gözlerinin çölünden
Gelir sığınır bir yerinden yüreğine

Bedrettin AYKIN

*

Şairin yakında çıkacak olan "Sevda Sureleri" adlı kitabından.

olsa, Anadolu insanı devrimlerin getirdiği şeyi o kadar kolay benimseyebilirmiydi, bu toplum büyük bir çoğunlukla bu kadar içine sindirememiş olsaydı onu, sen ve daha başkaları askeri bir darbenin ardına sığınarak on yılı geçkince bir süredir öğretim kurumlarını, bilim alanlarını ve siyaseti geri ideolojilerinizle böylesine kaplama telaşına düşer miydiniz? Mustafa Kemal devrimlerinin getirdiği şeyin II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmasından daha etkin olduğunu gösterir şey başta senin, senin gibilerin bu telaşı. Varlığın, sözünü yalanlıyor. İşte, tarihte yapılan inanılmaz tahrifatlardan bir başkası. Yorum getirmek, belli bir açıya yerleşmek tamam da, gerçekleri tahrif etmek, çarpıtmak düpedüz bir cinayet, bilim adına işlenmiş.

Sözü uzatmayalım. Şimdi bir konser. **Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı**'nı eski türk müziğiyle, türk müzikleriyle ilgili çalışmalarından tanırdım. Birçoklarının bol bol söz, çokça fikir ürettiği, hiçbir eylemde bulunmadan, ürün ortaya koymadan kimi düşlerin ardına düştüğü bir alanda, bir dönemde, yararlı araştırmalar yaparak, bu araştırmaların sonuçlarını çeşitli yollardan topluma ve tarihe aktarmak ne güzel diye düşünürdüm. Bundan 8-10 yıl önce "Tarih içinde türk müsıkîsini araştırma serisi" adıyla sunulan kasetlerden ilk üçünü de hemen edinmiştim. Bu kasetlerdeki müziklerin çoğunu bugün de keyifle dinlerim. Uzunca bir süre sonra, bu çalışmaları yapan, çeşitli zamanlarda televizyonda ancak kısa sürelerle izleyebildiğim topluluğu sahnede dinleyebilmek için geçen yıl **İstanbul Festivali**'nde yeralan konserlerine gitmeye karar verdim. **'Etnomüzikoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi İcra Heyeti**'nin **'Tarih içinde türk müsıkîsi'** konserine böylece gittim, sevinçle, coşkuyla.

Sahne üzerinde eski, yöresel giysiler ve türlü çalgılarla müzikçilerin yerlerini almalarından sonra müziğin başlamasını beklemeye koyulduk. O ara, topluluğun müdürü olduğunu öğrendiğimiz Prof. Dr. Ayhan Songar sahneye geldi ve konuşmaya başladı. Çalgılar ve eski türk müziğiyle ilgili tanıtıcı, aydınlatıcı, belki de ortamı hazırlayıcı bir konuşma yapmasını beklerken birdenbire öyle inciler ortaya dökmeye başladı ki şaşkınlıktan dilim tutuldu. Konuşuyor ve konuşuyor. Bir tek doğru şey söylenmesi umuduyla bekliyorum. Her an söyleyebilir, şimdi söyleyecek. Hayır. Gitgide yanlışın içine sürükleniyor, daha çok ve daha çok. Yanlışın sürdürülmesi konusunda inanılmaz bir direnç gösteriyor konuşmacı. Umudumuz boşa çıkıyor ve o an konserin niyetiyle ilgili ilk ipuçları kendini duyuruyor, üzülüyorum, yıkılıyorum.

Türk müziğinin köklerinin çok gerilere gittiğini, çok çok eskilere uzandığını söylüyor Songar. Öyle ki diyor, büyük araştırmalarının sonuçlarını insanlığa duyurma gururu ve heyecanını yaşayan bir bilimadamı edasıyla, "hiç mübalağa ediyorum sanılmasın, dünyada musikiyi icat edenler de Türklerdir" Allah allah diyorum, ne zaman olmuş bu iş, bizim nasıl bundan haberimiz olmadı acaba. Üstelik de bu ülkede yaşıyoruz. İnsanlığın en eski zamanlarını düşünüyorum, Tarih Öncesi zamanları, ilk uygarlıkları, çözemiyorum. İşin içinden çıkamıyorum. "Müziğin ön çağlarını aydınlatabilmek için insanbilim yöntemlerine başvurmaktan başka yol kalmıyor"(3) diyerek ilkellerin müzik dünyalarının araştırılmasını öneren ve kitabında müziğin yolculuğunu İ.Ö.2.-3. binyıllardan başlayarak anlatan Curt Sachs'ı, **Kısa Oxford müzik tarihi**'nde Mezapotamya ve Eski Mısır'a, daha da eskilere yönelen, İ.Ö.13500 yıllarından kalma bir duvar resminden(4) sözeden Gerald Abraham'ı düşünüyorum. Bundan 15-20 bin yıl önce de müzik yok muydu? Geriye gittikçe eldeki belgeler azalsa da büyük olasılıkla vardı, belki daha da önce vardı. Peki, "dünyada musikiyi icat edenler de Türklerdir" saçmalığı nereden kaynaklanıyor. Büyük olasılıkla Orta Asya'da kimi kazıbilimciler birkaç binyıl öncesinden bulgular edindiler. İyi de o dönemde o bölgede yaşayan insanların Türklüğünden sözedilebilir mi? Songar, müziği Türklerin çok eski ataları olabilecek insan toplulukları bulmuş olabilir demiyor ki, "dünya da

musikiyi icat edenler de Türklerdir, hiç mübalağa ediyorum sanılmasın" diyor. Bu sözün abartma olduğunu bir an bile düşünmedim ne mutlu ki. Abartmadan öte bir şeydi bu. Büyük bir yanlış, insanın beynini donduran, durduran ilkel bir saçmalıktı. Adam balık tutmuştur da, el kadar balığı kol kadardı diye anlatıyordur, abartmadan böyle bir şey anlıyorum. Songar, oltayla at tuttum diyor. müziği "icat etmek" ne mutlu ki hiçbir ulusa, hiçbir ırka kısmet olmamıştır. Yukardaki sözü kendi toplumları adına, bir İngiliz de, bir Endonezyalı da, bir Japon da, bir Kenyalı da, bir Alman da söylese yanlıştır, bilimsellikle ilgisi yoktur. "Biz icat ettik, sen icat ettin" yerine tüm insanlık onun değerlerine sarılsa, onun coşkusuna, aydınlığına, ışığına erişmeye çalışsa daha iyi olmaz mı?

Konuşma sürdükçe Songar bir başka yanlışın içine düşüyor, bilincini apaçık sergileyerek. "Türk musikisi 24 seslidir, batı musikisi 8 seslidir" diye klasik türk müziğini (Türk müziğini değil), batı müziğinin, klasik batı müziğinin karşısına yerleştiriyor. Böylece eskiden beri zaman zaman ileri sürülen bir başka fikir dışa vurularak, 24 sesli bir müzik, 8 sesli bir müzikten daha zengindir denmek isteniyor, Peki, ne kadar daha zengindir: 3 katı elbette. İyi de bir sekizli içindeki perde sayısıyla müzikteki anlatım olanakları, fikirleri taşıma genişliği, giderek insan arayışı arasında bir koşutluk var mı? Bunu söylemek kolay değil. Öyle olsaydı klasik batı müziğinde birkaç onyıldan beri bilgisayarlar yardımıyla yapılan deneysel, küçük aralıklı (mikro serial) müziklerin ve daha başka kimi Doğu müziklerinin en zengin müzikler olması gerekirdi. Tüm dünyada bir avuç insana, büyük bölümü meslekten müzikçi bir avuç insana seslenebilmiş deneysel yapıtların, müziksel anlatıma büyük bir genişlik getirip getirmediği bir yana, etnomüzikolojinin alanına giren müzikleri, halk müziklerini, yöresel müzikleri klasik müziğin karşısına yerleştirmek ne işe yarar acaba? Bu arada unutmadan bir başka yanlışı da düzeltelim. Batı müziği, 20.yy'ın ikinci yarısından başlayan gelişimler bir yana, 12 perdelidir, bu yolda sistemleşmiştir; 8 değil. Klasik türk müziğinde ise perde sayısı çeşitli kaynaklara, daha çok bu yüzyılda ortaya konan türlü kuramlara göre değişim göstermektedir, başka başkadır. Bu müzikte uzun yüzyıllar boyu 17 perdelik düzen uygulandığı yolunda güçlü belgeler ve savlar bulunmakla birlikte, yaşadığımız yüzyılın başlarında Rauf Yekta'nın savunduğu sisteme göre 25 perde, 1930'larda Hüseyin Sadettin Arel'le Suphi Ezgi'nin ileri sürdüğü, bugün de klasik türk müziği konservatuvarlarında okutulan sisteme göre 24 perde, son olarak M. Ekrem Karadeniz'e göre 41 perde kullanılmalı. Üstelik geçmişte 22 perdelik bir kullanımdan, Zekai Dede'nin 17 perdeyi onaylayıp şarkılarını 24 perdeymişcesine okuduğundan sözedilmekte, bu arada Yalçın Tura 24 perdelik düzenin tarihsel hiçbir bağı olmadığını söylemekte ve dirençle karşı çıkmaktadır. Yine Suphi Ezgi, kuramında, sekizliyi önce 27'ye parçalar, sonra "umumi dizinin intizamını bozmamak için 24 kullanılır" der. Çık işin içinden. Bu bir yana, öfkeyle ve düşkırıklığıyla ayrılmak zorunda kaldığım için ikinci yarısını dinleyemediğim konserin ilk yarısında hemen tümüyle Orta Asya beşsesli (pentatonik) müziğinden örnekler sunuldu. Songar'ın yaklaşımına göre şimdi bu parçalara kötü gözle mi bakacağız?

BİLİNCE UYANMAK

Bir yağmur damlasında gördü gerçeği
Saf, berrak, çırılçıplak.
Anlamlı değerler bulmalıydı
Ağlamadan yaşanacak.
Sildi gözyaşlarını
Bıraktı yabancılaşmış duyguları
Başka aşklar arayarak.
Uzun, düşünsel bir yola çıktı,
Tarihsel süreçte yerini sorgulayarak.

Bir kar tanesinde tanıdı yalnızlığı,
Tertemiz, bembeyaz.
Arıttı yüreğini tüm bencilliklerden
Yeni umutlar yarattı, mutlanarak.

Bir kır çiçeğinde anladı coşkuyu,
Baharla birlikte toprağa kök salarak.
Binbir minik çiçekle uyumlu,
Doğayı canlandırarak.

Bir yaz gününde kavradı emeği
Her devinimde, teri vucudundan sızarak.
Terlemeden, uğraşmadan, birşey
başarılmayacak.
Ve birlikte, elele
Umutla ve emekle
Düşünceler geleceğe ulaşacak.

Hilal YERLİ

Songar'ın yorumları bizi iyice sersemleterek sürüyor: "Batı musikisi çok boyutlu bir heykeldir; türk musikisi çok renkli geniş bir mozayik. Türk musikisi ezgisel bakımdan daha zengindir, çok zengindir." Burada batı müziğinin çok sesliliği yontu sanatının çok boyutluluğuyla karşılanmış öte yandan onyıllardır, 1930'lardan, 40'lardan beri bilincimize işlenen, kazınan batı müziği-türk müziği, çoksesli müzik-teksesli müzik hesaplaşması burada da sürdürülüyor. Bir yandan, yukardaki tutumdan rahatsız olurcasına aralarına "heykel ve mozayik" gibi azçok belirgin bir ayrım konuluyor, öte yandan, hemen ardınan bir üstünlük savı ileri sürülüyor: "ezgisel bakımdan çok daha zengindir" Ben ezginin zenginliğinden, onun uzunluğunu, ardı arkası gelmeksizin türlü ilişkilerle birçok sesi dolaşmasını, sözgelimi bir tondan bir tona gidip durmasını ya da geniş bir ses alanına yayılmasını anlamıyorum. Böyle bir ezgi de anlam dolu olabilir elbette. Ama bir ezginin zenginliği denilince daha çok, ilk duyuşta insanın içine işlemesini, belleğine yazılmasını ve kolay kolay uzaklaştırılamamasını, dışa atılamamasını anlıyorum. Bu noktada Bach'ı, Beethoven'i, Brahms'ı, Çaykovski'yi,

Mustafa Çavuş'u, Faize Hanım'ı, birçok türküyü, ama ille de Verdi'yi düşünüyorum. **Rigoletto**'yu, **Nabucco**'yu. Verdi, **Rigoletto**'da yeralan bir aryayı ilk sahnelenme gününe kadar, söyleyen kişi dışında herkesden saklıyor. Nedenini soran şarkıcıya ise şu açıklamayı yapıyor: "Anımsanması o kadar kolay ki herhangi bir kimse senin dudaklarından kapabilir, ondan sonra da artık bu şarkıya veda etmek gerekir. Ve bu şarkının oyundan önce Venedik sokaklarında söylenmesi beni öldürmeye yeter de artar."(5) Gerçekten de Verdi haklı çıkıyor, oyunda o şarkının söylenmesinden sonra büyük bir gürültü kopuyor ve ertesi gün Venedik sokakları bu şarkıyla çınlıyor. Birkaç yıl önce ise Cevad Memduh Altar şunu söylemişti: "İtalya'da şaştım kaldım. Duvar yapan ustalar **Nabucco**'nun ünlü korosundaki ezgiyi mırıldanıyorlardı." "Ezgi zenginliği" denince aklıma bu gibi şeyler geliyor. Yüzyıllardır yaşayan her müzik, en azından kendi toplumu için geniş bir ezgi zenginliği taşıyordur diye düşünüyorum, birini öbürünün karşısına koymadan.

"Çok renkliliğe" gelince. Renk kavramı müzikte çok kez tınının karşılığıdır, öyle kullanılmıştır, öyle kullanılmaktadır. Dahası kavramı anlatan sözcük, "ses rengi" olarak, bir ortaklaşma içinde müzik sanatına da taşınmıştır, gerek Türkçe de gerekse yabancı dillerde. Tını ile ses rengi eş anlamlıdır müzikte. Rengin genişlemesi, çok renkliliğe ulaşılması denince önce çalgı türlerinin, aynı çalgı üzerindeki çalış yöntemlerinin ve yerine göre türlü biçimlerde kullanılmak üzere aynı küme içindeki çalgı sayısının artması anlaşılır. Böylece en renkli çalgı, içinde en geniş çeşitliliği barındıran topluluk olur, orkestra olur. Renkliliği ise kullanımıyla belirlenir. İki alman yazarın yazdığı **Vurmalı çalgılar el kitabı**'nda türlü yapıtlarda kullanılan, kullanılmakta olan 200'e yakın vurmalı çalgı ve bunlara vurmakta kullanılan 70'e yakın baget ve türlü gereç tanıtılıyor.(6) Songar'ı sevindirmiş olalım, bunların arasında türk zilleri, Osmanlı kökenli başka vurmalılar ve darbuka da var. Dünyadaki birçok köklü orkestrada bu vurmalıların genişçe bir bölümü bulunur ve kullanılır. Özellikle, gençlik yıllarından başlayarak Adnan Saygun ve birçok başka türk bestecisi darbukaya orkestralarında yervermişlerdir. Öte yandan **Yunus Emre Oratoryosu**'ndaki gizemli, dalgın flüt solo için partisyona "ya da ney" yazılmıştır. Böylece senfonik orkestranın üflemeli kümesine yerine göre ney de katılır.

Rengin daha az kullanılan anlamı ise belli bir ezginin özyapısıyla ilgilidir. Buna göre ezgi, belli bir sistem içinde ne kadar geniş bir alanı dolaşırsa, ne kadar uzak ilişkili bölgelere doğru yayılıyorsa (bir tondan bir başkasına, bir makamdan bir başkasına) o denli renkli olur. Eğer sözü edilen "çok renklilik" buysa, bundan başka türlü sözetmek gerekirdi, oysa Songar'ın konuşmasında kıyısından bile geçilmedi bunun.

Ardından türk müziğini klasik, dini ve halk müziği olarak üçe ayırdı Songar ve sözde birlik havası içinde üçünü de öğütmeye girişti. "Bu kollar arasındaki solfej benzerliği çok büyüktür" gibi desteksiz bir atışla yaptı bunu. Klasik türk müziğiyle türk halk müziği arasındaki "solfej" benzerliği, divan şiiriyle halk şiirinin dil, anlatım, dünya görüşü ve kavram yakınlığından bir milim bile çok değildir. Bunun ayrıntılarına girmek hem bir uzmanlık işidir, hem de konuyu iyiden iyiye dallanıp budaklandırır. Kimi bestecilerin kimi yapıtlarında halk müziğine yakınlıklar duyuluyor olması ya da hüseyni gibi kimi makamların, halk müziğinde türlü biçimlerde karşılığının bulunması iki müzik arasında büyük bir anlatım koşutluğu yaratmaktan uzaktır. Kaldı ki, örneğin hüseyninin halk müziğindeki ele alınışına, klasik müzikten mi geçtiğine yoksa başka yollardan mı oluştuğuna ayrıntılı olarak bakmak gerekir. Bu ise müzikbilimin işidir. İki müzik arasında büyük boyutlu bir "solfej" benzerliğinden sözetmek gerçekdışı olması bir yana her ikisinin de kendine özgü anlatım olanaklarını hafife almaktan başka bir anlam taşıyor gibi gelmiyor. Bu arada ikisi arasında da türlü alışverişler olması da çok

SEN HEP BÖYLE MİYDİN AZİZ İSTANBUL

Sen hep böyle miydin aziz İstanbul
sahur davulları yetmez uyandırmaya
bir insan yangınısın göğün kıpkızıl
sise duman karışmış soluk alınmaz
her taşı altın mıydı arnavut kaldırımların
yoksa kanla mı yıkandı asfaltın
yitip gitti mi yoksa hiç olmadı mı
sıcaklığı ahşap duvarlarının

Sen hep böyle miydin küfür istanbul
göğü delen sağanak uğramaz semtine
toprağına kusmuk karışmış balçık balçık
paçalarımdan eksilmez çamurun
hiç sevinç vermedi sinsi çiseleyen yağmur
hiç toprak kokusu duymadım
tutma elimi
lağım sularıyla yıkanmış ellerin

Sen hep böyle miydin kibar istanbul
kalın duvarlar ardında pera
komparsitalarla gömdü ölüleri
kaç milyon çocuk öldü
orospuların döl yatağında
ayışığı görünmez köprüaltlarında
kimileri her gece mehtaba çıkar
reklam ışıkları gölgeler yıldızları

Sen hep böyleydin aziz konstantiniyye
bir sustalının ışıltısı aydınlatır bankaları
insan derisi işlenir tabakhanelerinde
erkekler bin yorulur kadınlar binbir
ter buharında çalışır makineler
sen hep böyleydin hep böyleydin aziz istanbul
kutsal konstantinden beri kutsal konstantine
kadar.

Musfata SERCAN

doğaldır, aynı toplumun ürünü değiller midir? Ama "solfej benzerliği" derken, daha yakın zamanlar, örneğin 1980'li yıllar düşünülüyorsa ona sözüm yok. Bilindiği gibi yaklaşık onbeş yıldır halk müziğiyle, artık sanat müziği adını almış olan klasik türk müziği birbirini her geçen gün daha sıkı kucaklayarak yelken açmış ilerliyorlar, arabeske doğru kader birliği etmişçesine. Dahası başka müzikler de onlara katılmak için uygun zamanını kolluyor.

Konser başlayınca birlik düşüncesinin başka boyutları ortaya çıkıyor. Orta Asya Cumhuriyetleri'nden çeşitli müzikçiler günün süprizi oluyor. Bu arada arka planda bir bayrak, nedense bir tek Türkiye Cumhuriyeti bayrağı. Bayrağa karşı değilim de "Tarih içinde türk musikisi" olarak sunulan bir müzik dinletisinde orta yere neden bir bayrak asılır anlayamadım. Zamanla şoven ve ırkçı kokular yükselmeye başlıyor salonda. Bir özbek marşının çalınacağını (ulusal marş değil) belirtiyor şef, kimi gençler hemen ayağa fırlıyor, saygı duruşunda bulunuluyor. **Mendil** adlı parçaya bir dans gösterisi eklenmiş, mendilin Kırım Türkleri'nin özgürlüğünü simgelediği söyleniyor. Yerdeki kırmızı mendili dansçı kız türlü oyunlarla ağzına alıp havaya doğru kaldırınca kıyamet kopuyor salonda. Son olarak "türk tarih ve birliğini gösterdiği" söylenen bir şarkı sunuluyor. Bayrak sahnede dolanmaya başlıyor, coşku, vecit sesleri tavana vuruyor. Sade bir konser dinlemeyi umarak geldiğimiz salon bir ırkçılık ve kafatasçılık şöleniyle çalkalanıyor. Şaşırıyorum. Böyle olmamalıydı diyorum. Başka türlü olmalıydı diyorum. Utanıyorum. Yaşlı başlı kadınlar, çoluk çocuk gözyaşları içinde, yanımda oturan alman turistler önce korkuyor, sonra şaşırıyor, ardından gülmeye başlıyor. Wagner'in alman ulusçuluğunun zamanındaki öncülerinden olmasını, sanatının Nazilerin gözde müzik ürünü olabilmesini (aslında besteci böyle bir şeyden büyük tiksinti duyardı kuşkusuz) yerine göre ayıplayan, kınayan bir müzikçi olarak yüzyıldan büyük bir zaman diliminin ardından birtakım şoven duyguların böylesi bir müzikli gösteriyle dışavurumundan derin üzüntü duyuyorum. **İstanbul Üniversitesi Etnomüzikoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi İcra Heyeti**'nin **Uluslararası 20. İstanbul Festivali**'ndeki konseri şovenlikte Almanları bile güldüren bir müzikli gösteri olarak tarihe geçiyor böylece. İlk yarı bitiyor, tası tarağı toplayıp öfkeyle salondan ayrılıyorum. Belki de diyorum bu topluluğun içine yanlışlıkla düştük, yanımda oturan şu turistler gibi. Aslında öyle değildi. Hiç.

Prof. Dr. Ayhan Songar'ın konuşmasında "etno" vardı da bilim yoktu. Yukarda kısaca açıklamaya çalıştım. Öte yandan tıp doktoru Songar'ın "Prof. Dr." sanlarını etnomüzikoloji başlığı altında sunulan bir etkinlikte kullanma hakkı var mıdır bilmiyorum. Etnomüzikoloji, en azından Bela Bartok'tan bu yana bir bilim alanıdır, saygı duyulmalıdır. Ayrıca Songar, bir yandan hasta sağaltırken bir yandan düzenlediği yukarda sözünü ettiğimize benzer etkinliklerle hasta bir toplum yarattığının, en azından, son yıllarda dünyada ve ülkemizde yaşanan vahşi gelişmelerle her an su yüzüne vurmaya hazır, toplumdaki birtakım yanlış, zararlı, zararlılığı özellikle içinde bulunduğumuz yüzyılda yaşanarak görülen görülmekte olan duyguları kışkırttığının en küçük ölçülerde bile ayrımında mıdır? Müzik sanatından elinizi çekiniz bay Songar.

Tarihte ve başka bilimlerde tahrifat neden yapılır, gerçekler neden çarpıtılır ya da gizlenir. Bunun en kaba anlatımıyla iki nedeni vardır sanki: çıkar sağlamak ve mutlu olmak. Gerçeği çarpıtan kişi kendine göre bir dünya kurmuştur, gerçekdışı bir dünya, öyle olduğuna, öyle olması gerektiğine inanıyordur. Bu dünyanın varolması için onun, bu dünyanın varolduğuna inanması yeterlidir. O, çevresindekilerle mutlu ve umutludur, gerisi onu pek de ilgilendirmez. Tahrif ettiği şeyin, kurduğu şeyin, oluşturduğu şeyin birgün insana zarar getireceğini ve belki kendini de onunla birlikte harcayacağını düşünmez. Ama bir zaman biri çıkıp, ona kendi dışındaki dünyayı duyurmak isteyebilir, gerçeği, doğruyu, bilimi. Bu işler pek de senin sandığın gibi değil der. Üzülür, üzülebilir. Gelgelelim başka çıkar yol yoktur. Hepimiz birilerine borçluyuz, kendi alanımızda iyi, dürüst ve namuslu olmak zorundayız. Yoksa tarih bizi sorgulayacak, kesinlikle.

Gönül isterdi ki müziği Türklerin icat ettiği fikrini ortaya atmak yerine müzik sanatının eski türk yaşamında ve bugünkü türk toplumlarında önemli bir yer tuttuğu söylenseydi, türk müziği ve müziklerini klasik batı müziğinin karşısına ya da başka müziklerin karşısına yerleştirmek yerine kendi anlatım olanaklarını sergileyen bir çaba içine girilmiş olsaydı, gerek Anadolu'daki gerek Orta Asya'daki türk müziklerinin ortak özellikleri yanında ayırıcı nitelikleri, kendilerine özgü renkleri (bu da başka bir anlamda, en geniş anlamda) ortaya konulsaydı, en azından konulmaya çalışılsaydı, kısaca salonda tam karşımızda duran bayrak yerine yanıbaşında asılı o bir tek kilim yeterli olabilseydi. Yine gönül ister ki her müzik kendi değerini bir başkasına sataşmadan, sözden önce sese yönelerek ve daha çok bir estetik hesaplaşma olarak ortaya koysun. Tarih nasıl olsa yanılgısız yargısını bir gün verecek, biz istesek de istemesek de. Yine gönül ister ki eski müziğimizle ilgili yorumlarda, "şaheser, eşsiz, en büyük, sevilen, en sevilen, dahi, muhteşem" gibi sığ sözler bir yana bırakılarak bu alana yaşamını adamış yaratıcıların yapıtlarındaki insan araştırması, yaşam görüşü, düşünce yapısı ve anlatım çabası açıklanmaya çalışılsın. Bu kolay değil, ama en doğru ve bugün en gerekli, dahası zorunlu bir yol gibi görünüyor.

Biz Türkler musikiyi ki icat etmişiz daha neler yapmayız. Ne iyi etmişiz, nasıl etmişiz. Helal olsun bize, aşkolsun bize.

Kaynaklar

1) Afşar Timuçin, **Düşünce Tarihi**, s.488/9, BDS Yayınları, İstanbul, ekim 1992.

2) A. Necmettin Borteçin, **Ölümsüzleşmenin Yolları**, İnsancıl, sayı 35, s.19, eylül 1993.

3) Curt Sachs, **Kısa Dünya Musikisi Tarihi**, çev. İlhan Usmanbaş, s.1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965.

4)Gerald Abraham, **The Concise Oxford History of Music**, s.7, Oxford University Press, ilk b. 1979.

5) Faruk Yener, **100 Opera**, s.190, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1964.

6) Karl Peinkofer-Fritz Tannigel, **Handbuch des Schlagzeugs**-Praxis und Technik, B. Schott's Söhne, Mainz.

Alman Demokratlarına Mektuplar

Dursun Mehmet ŞEKEROĞLU

Hanımın, sen ve ben birlikte **Hakkari'de Bir Mevsim** adlı filme gitmiştik. Filmde köy ağası, ilkinden oldukça genç yaştaki karısını başlık parası vererek 'alıyordu' Çevremizde oturanların duymasını ve eşinin gülmesini sağlayacak bir tonda bana, "Baban da anneni parayla mı aldı?" dedin, film seyrederken. "Başka türlü olabilir mi, tabii ki evet!" diye karşılık verdim. Aslında sen yalnızca şaka yapmıştın; hiçbir art niyetin yoktu! Filmden, Türk kadınına, Anadolu köylüsüne acımanın rahatlığı içinde ve Avrupalı olmaktan bir kez daha kıvanç duyarak çıktınız... Türk kadını hakkında bildiğin şeylerin 'namus', 'şeref', 'bakirelik' gibi kavramlarla sınırlı kaldığını biliyorum...

Alman Demokratı: Anadolu'da köylerde bir yığın etnoğrafik araştırma yaptın. Etnoğrafinin, senin en sevdiğin sosyalbilim dallarından olduğunu biliyorum. Araştırdığın şey de, 'başka ülkelerin başka gelenekleri' oluyor bu arada. Başka kültürlerin sana şaşırtıcı, garip gelen özelliklerini ortaya sermeyi bilim yapmak olarak bellemişsin. Nazi döneminde devlet etnografı olarak görev yapan Mühlmann'ın, 1945'ten sonra da Batı Almanya'da en tutulan etnografların başında gelmesi ne bir rastlantıdır, ne de istisna teşkil ediyor. Mühlmann'ın Avrupamerkezci, kolonyalist bakış açısı taşıyan görüşlerini tartışmayacağım burada. Belirtmek istediğim, senin 'azgelişmiş' ülke kültürüne bakışının da Mühlmann'ınkinden pek farklı olmadığı. Bu böyle olunca, **'Hakkari'de Bir Mevsim** gibi folklorik öğeler taşıyan filmlerdeki şablonlar, senin Türkler hakkında bildiğin (bildiğini sandığın) şeyleri, yani önyargıları yineleyen, doğrulayan ögeler olacak tabii ki...

Yabancıların kültürü, sana tek uygarlık ölçütü olarak belletilmiş teknolojik gelişmede ülkene göre geride kaldıklarından, sence daha az değer taşıyan ekzotik bir folklordan başka birşey değil. Bütün problem, onu kendine eşit düzeyde görmek istememenden doğuyor...

Üniversitede tartışmak için seçtiğin Türk yazarlarının kitapları da folklorik özellikler taşıyan kitaplardı. Bu türden romanlara 'yetersiz gelişmenin romanları' (Fehlentwicklungsromane) adını verdin. Seni, yabancıların edebiyatında ilgilendiren, **'Bin Bir Gece Masalları**'na benzer şeylerdi. İçinde, yazarın geldiği ülkeden mitoloji, efsane, masal ve irrasyonel ögelerin bulunduğu romanları ilginç buldun. Yabancı yazar, senin indinde masal anlatıcısından başka birşey değildi, olamadı da. Sana masal anlatan, gizemli Doğunun ekzotik dünyasını yansıtan yazarları destekledin hep. Bir yandan, kafalarında cinler, periler, doğaüstü güçler ve olaylar kaynaşıp duran Doğulu veya Afrikalı yazarların reklamını yaptın, öte yandan onların yapıtlarını 'gelişmemişliğin romanları' diye damgalayarak inceledin. Senin, aklın (rasyonalizm anlamında) hakim olduğu, tekdüze, duyguların köreltilmesine dayanan yaşantına, Doğunun veya Afrika'nın irrasyonel, gizemli ve fıkır fıkır duyguların kaynaştığı canlı yaşamı 'taze kan' veya eğlence unsuru olarak hizmet etmekte... Seni sana anlatmaya kalkışan yabancı yazarları daha baştan yadsıdın. Masal anlatmak varken, neden ciddi konulara eğilip beceremeyecekleri bir işin altına gireceklerdi! Doğulu zaten senin gözünde genel olarak masal, safsata anlatıp yalan söylemeye eğilim gösteren biri...

Hakkari'de Bir Mevsim' gibi filmleri masal dinler gibi zevkle seyretmen kendini yüceltmeye çalışmanın ilginç bir türü...

Alman Demokratı; bir başka hassas konuya, İslam konusuna girmek istiyorum burada. Senin İslamla ilgili tutumun oldukça ilginç geliyor bana. Önce şunu söyleyeyim: Senin için bir şeyi hem aşağılamak, hem de -diğer yandan kendini ona yakınmış gibi göstermek bir çelişki arzetmiyor. Bu konudaki ikiyüzlü tavrın uzun uzun araştırılmaya değer, ancak ben ayrıntıya girmek istemiyorum.

Almanya'daki Türklerden söz ederken onların en az %99'unun İslam inancına bağlı olduğunu söylemen ve bu insan grubunun inancını yaşamasına saygıyla yaklaştığını vurgulaman bir demokratlık örneği olarak görülebilir. Ancak, senin İslama olumlu yaklaşıyormuş gibi görünmenin özünde demokratliğinin yattığını sanmadığımı belirtmek ve kuşkuma neden teşkil eden bazı konuları ortaya sermek istiyorum.

Öncelikle şunu söyleyeyim: Aslında sen ateist birisin. Ama Hıristiyanlık bütün kurum ve gelenekleriyle Almanya'daki toplumsal yaşamla tamamen bütünleştiği ve sendeki inanç veya inançsızlık genel dindar yapıyı pek etkilemediği için, sen, fazla tepki görmeden kendini ateist olarak tanımlama özgürlüğüne sahipsin. Hıristiyanlıkla ilişkinde laik olduğunu söylüyorsun, ancak laikliğe şiddetle karşı çıkan fanatik islami gruplarla yakın ilişkiler içindesin; onlarla camilerde konuşma akşamları düzenliyor, onlarla, Amerikan emperyalizminin eleştirildiği ortak bir platform yakalama çabasına giriyorsun.

Senin, kendisi inanmadığı halde halkın karşısında dinsel sözler sarfederek, namaz kılarak inananların oyunu toplama amacında olan bazı Türk politikacılarından farkın yok bu tutumunla. Nerede senin o, dinsel inanca saygı gösterse de dinsel fanatizmle tartışmaktan çekinmeyen aydınlanmacı (!?) ruhun?

İtiraz edişini duyar gibi oluyorum. "Benim çıkarım ne olabilir ki?" diyorsun. Hemen tesbit edilebilecek bir çıkar bağlantısı değil burada sözkonusu olan tabii ki. Radikal Türk solunun bir kısmıyla da, Kürt milliyetçileriyle de, fanatik islamcı gruplarla da bulunduğun konuma göre ortak faaliyetlere (hayır, bu faaliyetler yabancıların tümünü ilgilendiren problemleri çözme doğrultusunda değil) girmen garip geliyor bana. Senin İslamcılarla sohbet toplantıları düzenlemen aklıma bir film getirdi. (Bu filmi yapan da bir Alman aydını. Olayın adını-hiç değilse bu konuda olayın adını koymaktan çekinmeyen, dürüst bir tavır takınan bir aydın). Bu kısa, belgesel özellikleri olan filmin adı, "Wir dienen dem Gott und den Deutschen" (Allaha ve Almanlara hizmet ediyoruz). Filmde, bir fabrikadaki Türk işçilerinden bir kısmının dindarlıkları, bunun on-

ları itaatkarca diğer Türk ve alman işçilerin işverenle mücadelesine hiç karışmadan, hatta grev kırıcı rolü oynayarak ve grevcilere yan gözle bakarak gece gündüz çalışmaya yöneltmesi ve sadakatlerinin mükafatı olarak işverenin onlara bir mescit yeri göstermesi ve hediyeler vermesi anlatılıyor. Tipik bir 'böl ve yönet!' örneği!...

Bu konuda, bir Alman Demokratının özünde saflıktan çok kötü niyet yattığını sandığım tutumunu ortaya sermek istiyorum:

Doktora çalışmasını yazan bayan bir sosyalbilimciydin. Yabancıları seviyordun ve onların inançlarını yaşamalarını savunuyordun. Bu kadarla kalsan iyi. Daha ileriye gidiyor, hatta fanatik islamcı derneklerin (tarikatlar desek daha doğru olur) düzenledikleri kuran kurslarında çocuklara verilen tek yönlü ideolojik eğitime karşı olan bazı solcu Türk aydınlarıyla da hesaplaşmak istiyordun. Tezin şuydu: Türk çocukları kuran kursuna babalarının zoruyla değil, kendi istekleriyle gittikleri gibi, Türk kızları ve kadınları da başörtüsünü tamaman kendi istekleriyle takıyorlardı. Bunu 'bilimsel' olarak araştırmak için cami avlusuna gittin ve orada gördüğün çocuklarla, kadınlarla konuşmalar yaptın. Daha doğrusu, onlara bir iki soru sorarak sosyometrik bir metodla sonuca vardın. Soruların şu türdendi: "Kuran kursuna isteyerek mi geliyorsun, babanın zoruyla mı?" "Başörtüsünü kendi isteğinle mi takıyorsun, yoksa kocanın -veya annenin babanın baskısıyla mı?" Ulaştığın 'bilimsel' sonuca göre, Türk çocuklarının %100'e yakını kuran kursuna isteyerek-kendi istekleriyle-gidiyorlar ve Türk kızlarının ve kadınlarının da yine %100'e yakın ezici çoğunluğu başörtüsünü kendi istekleriyle takıyorlardı. Hatta bazı kadınlar, kocalar istemese de -onunla boşanmayı bile göze alarak- başlarını örteceklerini söylediler! Tezini doğrulamak için evirip çevirdiğin bu araştırmadan şu sonucu çıkardın: "Fanatik dinsel baskıdan söz eden Türk aydınları yanılıyorlar!"

Almanya'da Türklerin bir kısmının İslama sıkıca sarılışlarının, onların burada yaşadıkları toplumsal baskıya, aşağılanmalara karşı bir tepki; ataerkil, dini ve milli anlamda kültürel varlığını, kimliğini koruma çabası olduğunu biliyorum. Bildiğim bir başka şey de, bu , tarihsel ve sosyal koşullardan doğan (zorunlu) sonuçtan İslamcı 'münevver' takımının, tarikat hoca ve şeyhlerinin ve yine entegrasyonu engellemek isteyen Alman toplumunun (dolayısıyla senin) çıkarının olduğu...

Evet, İslamla dostluğun da böyle çarpık bir liberallik şeklinde yürüyor. Senin İslam konusundaki tutumun, bana senin de bildiğin bir deyimi anımsatıyor: 'Kestaneyi ateşten bir başkasının eliyle almak!' Türk aydınının laiklik için verdiği kurbanlara saygısızlık ettiğinin farkında bile olmadan siyasi bir ateşle oynuyor, kendi ülkende (Hıristiyanlıkta) karşı olduğun bir fanatizm türünü Türkiye için olumluyor, onu Almanca deyimle söylersek salonfähig (legal) hale getiriyorsun.

Bu tutumların, senin (toplumunun), sisteme alternatif teşkil edebilecek akımları içinde eritme yeteneğini mi gösteriyor? Belki, biraz. Ama mesele yalnızca bu değil gibi geliyor bana. İkimiz de biliyoruz ki, yabancı ülkelerden getirilen işçiler (bazıları bunlara 'modern köleler' diyorlar), Alman halkının 'iyi' yaşamasına önemli katkılarda bulunuyorlar. Onları bu topluma tam entegre etmek, onlara Almanlarla eşit hakları tanımakla gerçekleşebilir ancak. Bu ise, kapitalist toplumun yapısına, prensiplerine aykırı bir şey. Bir yandan bu insanların entegrasyonu için birşey yapılmaz, tersine bu çeşitli mekanizmalarla engellenir; diğer yandan da örneğin Türklerin entegrasyonunun gerçekleşememesinin nedeni olarak onların islami inançlara veya geleneklerine 'aşırı' bağlılığı, entegre olacak yetenekte ve istekte olmadıkları ileri sürülürse, senin gibi demokratların İslama sıcak bakmalarının sonuçta Alman Devletinin yabancılar politikasına neden önemli bir katkı sağladığı çıkar ortaya...

Senin İslamla çarpık ilişkin konusuna, İslama bu yakınlığının ekonomik ve politik çıkar sağlamayla ilgili boyutuna, daha sonraki mektuplarımın birinde yine değineceğim...

AFRODİT ÖLÜMSÜZ SEVDA

MERYEM en karanlık zencilerin
Adını koyardım şimdi öpücüklerime
Çok eski bir uygarlığın
Hadım edilmiş kölesi gözümün önünde

Bir Afrodit heykeli
Kırık kollarını göstererek
Hüznünü acısını giz ne varsa acı sevdadan yana
Ak ve cansız bütünlüğünde acıdan titreyerek

Korkardı eziyetinden yok olmasın diye
Direnirdi utanmaz tarihe bir daha
Nereye ne için konulduğuna utanarak
Gizlerdi aşkını birde ölümsüz sevdasını

Deniz uzakta ama ırmak çok değil yanık yüreğin
Yağmur yemiş vahşi bir yaprak küskün
Çıplak ve acımasız kalmış gözleri Afrodit'in
üzgün
Işıklı yüzü aşkın sarı sıcağa rağmen dingin

Irmak kıyısında bir gömüt kol açmış
Giz etmek için aşk-ı sevdayı asırlar ötesine
Işıklı kanı aktı gün boyu uzaklara kanat-kanat martılar öylesine
Ormansız koyuluksuz aşksız zaman kucak
açmış

Sarı bir gül sararmış Kerem aşkına tanık
Bir bataklık ürpertisi sayki cellat acımasız
Gün görmeyecek bir aşkı sarıp sarmalayıp
apansız
Güle kuşa denize rağmen doğanın yüreği yanık

Ah yontucum ah
Dile kolaymış aşk-ı sevda
Ah yontucum ah
Bu ne ölümsüz sevda

ÖNCÜ

Aykırı Fırtınalar

Selim BARAN

Doğa... İnsan... Şiir... Sonra estetik güzellik; tiril tiril sarmalayan içbenimizi coşturan, gözlerimize, avuçlarımıza, gülüşlerimize dolan güzellik. Şiirin özgürleşmiş güzelliği, kimsenin mülkiyetine geçirilmemiş, alınıp satılamamış güzellik. Paylaşıldıkça; üşümeleri azaltan, ayrımına varıldıkça insana ulaşılan, içkin olundukça içeriyi dışarılaştıran güzellik. Alazlı bir gülümseme, uçarı bir bakış ve kalıcı bir hevesle insanı tamamlamak. Geçmişin yaşanıldığını usa yamalamak ve geleceği şimdiden eskitmeden her alanda yaratıları umut etmek, uğraş etmek, ne güzel.

Şiirde ayrıcalıklı, kayırılan, el üstünde tutulan bir gerçeklik olabilir mi? İnsanın doğaya, doğanın insana tercih edildiği bir şiir işlevinden söz edilebilir mi? Düzyazısal yaşamımızda hangi alışkanlıklarımız; edilgenliklerimizi, paslanmışlığımızı sürekli kılmışsa, hangi değerimiz, bizleri güneşin hep aynı yerden doğmasına kanıksattırmışsa, yaprakların yeşilinde mavilik tutkusunu unutturmuşsa, şiirin görkemli karşı koyuşu, dirilten duruşu varolmuştur. Tapıntı tanımaz, tarafsız olmaz, bağımsızsever ve sevgi dervişi "şiir" acaba insan-doğa ilişkisini, insan-doğa ayrılmazlığını, yan yanalığını hangi konumuyla görebilmiştir.

İnsanın doğadan, şiirin de insandan geldiğini ve bunun dinamik olduğunu, geliştirmeci ve etkileşimli yapısıyla dönüştürücü bir işlev taşıdığını, bu işlevin insanlık serüveninin yaşıtı olduğunun önemini yeterince duyumsamamışsak, kitleye ulaştırmamışsak ve azınlık konumundan kurtaramamışsak da yine şiir yaşamın akan yönüdür. Doğadan kopartılmış insan, kısırlaştırılmış insandır. Toplumun dışında, ayrı bir gerçeklik olarak görülen şiir, dili kesilmiş söylevciye benzer. Ençok yapmak istediği şeyi kesinlikle yapamayacağı şeydir.

İnsan; yaratılarından, gelişmişliğinden dolayı doğaya borçlu değildir, ama varoluşundan dolayı doğaya borçludur. İnsan, doğayı alıştığı bir nesne olarak algılamaktadır. Alışkanlığa konu olan gerçeklik, farkedilme özelliğini yitirir. Doğanın, taşıdığı önem yeterince kavranılmamıştır. Doğa neden yeterince kavranılmamıştır? Çünkü; insan, henüz tamamlanmış değil. Kendi türüyle kurduğu ilişkiler olumsuz, eksik, asalak ve ağrılı olmuştur. Bu sancılı durum, insanda kin, nefret, öc, kompleks, tüketim düşkünlüğü, korku, güvensizlik gibi özellikler oluşturmuştur. Bağlayıcı sınırlayıcı, yasaklayıcı ve buyurgan bir dizgede bulunmasından dolayı insan, doğayı tüketerek, duyarlı yapısına etkide bulunarak güvencede olmak istemiştir. Oysa, güvencede değildir. Değildir: Çünkü, doğada olacak olan dengesizlik ve komalık konumu, insanlık serüvenini bitirebilir. Çünkü, insanın insanı ezmesinin güvencesi yoktur.

Öyleyse; canlanmak, hırpalanmak, sarsılmak, çıldırmak ve delirmek gerekir. Bu da; uğraşmakla, didinmekle, karşı koymakla, benimsememekle, değiştirmekle, katmakla, düşlemekle ve şiirle olanaklıdır. Peki, neden özellikle şiir. Şiirle ne yapılabilir. Daha doğrusu şiirde, insan-doğa ilişkisi hangi düzeyde ele alınabilir? İnsan-doğa sorunsalı hangi düzeyde çözümlenebilir? Şiir olmadan da insan-doğa ilişkisinin oluşturduğu sorun çözümlenemez mi? Hem çözümlenir, hem çözümlenmez. Neden? Neden, çünkü şiir bir özel konuşma biçimidir, türü kendine özgü bir konuşma biçimi... Dolayısıyla konuşma; çözümlemenin, katkının, etki-tepkinin, yaratının ön koşuludur. Konuşma derken; düşünceye dayanan, henüz düşünceden ayrılmayan, düşünceyle içiçe olan "sesli düşünce" olarak algılamak gerektir. Diğer bir değişle şiir-konuşma; her an devinime varabilecek, sözcüklerle biçimlenmiş dinamik-pratik düşüncedir. Çünkü konuşma eylemseldir, güce dönüktür, gücün eyleme, devinime dönüşme anıdır. Konuşma salt sözcüklerin seslendirilmesi, güdülerin dışavurumu değildir. Aynı zamanda insanın insanlaşması, doludizgin ilerlemesi, oluşumunu tamamlaması, ilkelliğini aşmasıdır. Şiir devinime ve eyleme dönük, değişimi özümseyen bir başkaldırıdır. Coşturan, içselleştiren, sarsan, sesi çoğaltan bir başkaldırı. Konuşmayı, coşkuyu devinimi içermedikçe, eyleme varmadıkça, yazılan bir şiirin yazgısı ne olabilir? Okunmadıkça, diyaloğu-polemiği doğurmadıkça, sezgiyi yaymadıkça, sevgiyi algılanılır kılmadıkça, davranış değişikliğini yaratmadıkça, yazılmış ama öksüz, uzakta, insansız ve gömütlük bir yazıdan ne ayrımı kalabilir ki. Şiir, yazılmadığı sürece değil, okunmadığı, devinimi içermediği, toplumsal bilinci sarsmadığı, alışmaları zorlamadığı, kurulu değerleri kamçılamadığı sürece şiir değildir.

"Şiirde Doğa ve İnsan" derken, doğanın insandan, insanın da doğadan yalıtılmış olarak şiire konu edilmesinin, özellikle şiirin içeriğini oluşturmasının sonuçları vurgulanmıştır. Doğanın bir tüketim nesnesi olarak algılanması. Peki, ya bunun sonrası? Bir kuş hangi kural ve değişmezler altında cıvıltı saçıyorsa, yuva yapıyorsa, yem topluyorsa, çiçekler hangi koşullar etkisinde tomurcuklanıyorsa, kendine özgü bir canlı olan insan da benzer doğa yasalarına bağlıdır. Doğa yasaları... İnsan bu yasaları değiştirebilir mi? Sözgelimi mevsimleri, gece gündüzü, yağmuru, yerçekimini, dünyanın dönmesini. Bunları değiştirse bile, etkilerine uyum sağlayabilir mi? Oysa, güneşin doğması, yağmurun yağması, suyun kaynaması, kuşların ötmesi. Üretim ilişkilerinin yeni üretim biçimini doğurması, ateşin bulunması hep zorunluluktan olmuştur. Bunlar gelişimin yarattığı zorunluluklardır. Diğer koşulları değişmez varsaysak bile, kim bir bebeğin büyümesini engelleyebilir. Kim uzun ayrılıklardan sonra kavuşan iki dostun coşkularına set çekebilir, seviyi, özlemi kim yoksayabilir. Açlığın, yoksulluğun hırsını kim durdurabilir?

Doğa, insanın tamamlayıcı parçasıdır. Doğa insandır, insan da doğadır. Doğa olmadan insanın yaşamsal yönü, gerçekliği anlamlı olabilir mi? Şiirde, bir bebeğin doğ-

ması, ilk gülüşü, ilk ağlaması, ilk acıkması nasıl eşsiz ve dokunulmaz tadı içeriyorsa, bir bitkinin çiçek açması da öyle olmalıdır. Bir bebeğin göz kıvılcımları, nasıl benzersiz ve iç okşayıcıysa bir kuşun konacak yeşil bir dal bulması ve o dala konarak ötmesi de öyle olmalıdır. Yoksa; çiçeklerin açmadığı, mis kokularını biriktirmediği, renklerini yansıtmadığı, kuşların ötüşlerini sakladığı, apak bulutların gökmavisine desen vermediği, rüzgarın yaprakları okşamak istemediği, yani doğanın olmadığı bir ortamda, bebeklerin doğumunun anlamlı olabileceğini düşünebilir miyiz?

Şiirde, insana hangi hak tanınıyorsa; dağlara, ovalara, nehir akıntılarına okyanus diplerine, yakamozlara, yapraklardaki rüzgara düşmek istemeyen yağmur damlasına ve diğer tekil güzelliklere de aynı hakların tanınması gerektir. Çünkü şiir, doğadan soyutlanmış insanın serüveni olmamalıdır. Her şeyin, ama her şeyin insan için yaratıldığı ve insanın, doğanın efendisi olduğu varsayımı şiire sokulmamalıdır. İnsan doğanın bir parçasıdır. Ancak, doğayla da çelişkileri vardır ve varolacaktır. Şiirde doğa-insan ilişkisi kardeşçe olmalıdır. Ormanların yangınını ve insanların gülüşlerini yan yana koyabilir miyiz?

İnsanı anlamak, anlatmak ve insanlı doğa şiirin ereğiyse, bu ereğin gerçekleşmesinin olanaklarından birisi de doğadır. Yoksa insanı nasıl anlayabiliriz, anlatabiliriz. İnsan doğaya ne kadar gereksinimliyse doğa da insana o kadar gereksinimlidir. Dolayısıyla, insanı doğanın efendisi, doğayı da insanın hizmetkarı olarak görmek, insanı küçültmek demektir. Bu tür bir anlayış şiire kesinlikle egemen olmamalıdır. Eğer yer yer olunuyorsa, bu anlayışı dönüştürecek, insanı doğayla barışık yapacak bir anlayışı etkinleştirmek gerektir. Bu yeni anlayış, şiiri ve şairi de sorgulayan, kendini de sorgulayan bir "yok oluş dönemini" kapatan anlayış olmalıdır. Bu şiir anlayışının şairi, önceden söylenmiş ve oluşmuş düşüncelerin baskısı altında olmadan kendi yerine düşünen, kendi özgünlüğünün derinliğine varan, ancak farklılığı taşıyan, başkalarının onun yerine düşünmesine karşı koyan, başkalarının düşünmesine baskı oluşturmayan, gelişimin dayattığı değişimi taşıyan ve bu değişimi savunan birey olmalıdır. Çünkü, günümüzde şiir yazan değil, şair olan birey herşeyden önce kendi yapılanmasından kuşkulanmayla, kendini konuşmayla, iç hesaplaşmayla başlamalı. Günümüz şairi, kendini ne düzeyde toplumsal kirlilikten arındırmıştır. Bu tortuları içinden sökemeyen bir şair, değerleri nasıl değiştirebilir, toplumu peşinden nasıl sürükleyebilir. Hem günah işleyip, hem de rahip olunur mu?

Bireyin kişiliği asalak bir kişilikse, yaratıya, sosyal kaynaşmaya, acılara, hüzünlere izleyiciyse, toplumsal yıkımları, öldürmeleri, kıyımları, katliamları, soyguncuları yani bütün kokuşmuşlukları onaylamışsa, kendi karşı çıkışlarını, değiştiriciliğini geliştirememişse, öncü birey ya da dönüştüren, değiştiren birey olunabilir mi? Şairin öznelinde olan şiir, çevresine duyarlı, sorumlu ve katılımcı olması gerekmez mi? Savaşları yaşamış bir şairin, şiirin; savaşın insanda, doğada, düşlerde, umutlarda oluşturduğu tahribatı cesaretle onaylamamışsa, karşı koymamışsa, bu yönüyle katılımcı olmamışsa ve şiirine yansıtıp bireyleri dönüştürememişse savaş suçlusundan ne ayrımı kalır. İnsanın bencil, tek taraflı, ayrıcalıklı, tüketim ve sahiplenme hastalığından kaynaklanan ve doğayı etkilemenin sonuçları olan hava kirliliği, su kirliliği, bitki ve kuş kirliliği, toprak ve insan kirliliğine karşı tavırsız mı kalınmalı. Bir kuş, bir çiçek bir balık, insanın yaşam biçiminden kaynaklanan nedenlerle ölürse; bu insanın da ölümü ve azalması demek değil mi? Giderek sadece insanın varolması, diğer canlıların giderek azalması, bir şair için savaş hali olması gerekmez mi? Neden ama insan eliyle haksızlığa uğramış doğanın bu işler acısı durumu şiire yansımıyor. Yansıması gerekmez mi?

Sanatçılarımız (şairlerimiz) açısından nelerin önceliği vardır, neler sorun olarak görülüyor. Bir romanın estetik yönü mü. Ürünün teknik yönü mü? Sanatçıların belli merkezlerde kurdukları ilişkilerden doğan sonuçlar mı? Sanatçı olarak değerlendirilenlerin söz dalaşmaları, ilgilenmeleri, karşılıklı övgüleri, yergileri mi acil sorunlardır. Yoksa; açlık, sürgün, öldürme, katliam, kıyım, göç, cahillik, aldatılmışlık, toplumsal kirlenme, gerçeklik duygusunun yokluğu, toplumsal kokuşmuşluk, değer yozluğu, kardeşlik ile gönüldeşlik eksikliği ve en önemlisi toplumsal tepkisizlik mi daha acil?

Çok boyutluluğuyla yaşanan bu toplumsal görüngülerin, sevgi savarların bir çürümeyi başlattığına tanıklık eden o sosyal pratik donanımlı ürünler yeterince veriliyor mu? Veriliyorsa nerede? Meslek derekesine düşebilenlerin topluma yansıyan yönleri; kendi iç dünyalarının sınırlarını gerekli ölçüde aşamamışlık, toplumsal sorunlarda eleştirel katkılardan ve çözüm üretmekten yoksunluk, toplumsal duyarlılığın kanallarını tıkayan çekingenlik... Bu olumsuzlukları taşıyanların varlıkları, hangi eksikliği, saçmalığı ve yetersizliği giderecektir. Oysa şiir; birşeyleri yıkan, birşeyleri değiştiren, anımsatan, birşeyleri yaratan aykırı fırtınaların dalgaları değil midir? Durdurulamaz, önüne geçilemez bir başkaldırı değil midir?

BABAM'A

1-
Sen ölümü yitirdin
annenin doğduğu gün
sonra unuttun

2-
Seninki karınca kararınca yaşamaktı
içinde beni de büyüttüğün yaşamak
türkünü söylüyorum şimdi
"Yetmiş yıllık koca işçi
"Ben seni kıskanırım yerdeki karıncadan"

3-
Yıllar sonra bir gün
Düşündüğünde anneni
Aniden anımsadın ölümü
Yetmiş yıllık koca işçi.

Nihat ATEŞ

VLADEMİR İLYİÇ LENİN

Adı Vlademir İlyiç Lenin.
Büyük devrimci. Komünist.
"Dağ Kartalı" dedi
yoldaş Stalin
en güzel önder
cesur proleter
Lenin'e.

En güzel savaşı yaptı o.
En güzel zaferi başardı.
Elleri milyonlarca elle tutuştu
proleterin
evinin
duvarını
milyonlarca elle ördü elleri

santraller istasyonlar köprüler yollar
bolşeviklerin eline geçmişti
kışlık saray düşmüştü
düşman yenilmişti
bolşevikler gülüyordu.
Lenin yorgundu
en büyük en güzel savaşı
taşımıştı beyninde
gözlerinin
içi yanıyordu
birkaç dakika
kapamak istedi
gözlerini
uyumak... uyumak... uyumak
uyumak istedi Lenin
gözleri kapalı
zaferi düşünmek...

En büyük en güzel savaşta
en büyük en güzel zaferi
başaran adam
başaramadı gözlerini kapamayı
kalktı... dolaştı... dinledi
zaferin çığlıkları geliyordu dışarıdan
toprağı köylülere veren
yazıyı yazdı
sonra... işçilere seslendi
"DEVRİMCİ DÜZENİ KURUNUZ"
.....
elleri milyonlarca elle tutuştu
milyonlarca elle büyüdü elleri
adı büyüdü
Lenin... dedi milyonlar
milyonlar bağırdı
sevdi.

Yetmiş yıl geçti
savaş
bitmedi

karşı devrimin askerleri
güzel önderin
heykellerini
yıktılar birer birer
adı yasaklandı
kanla barut oldu
Beyaz Ev'in duvarları
düşmanın kamüfle yüzü
göründü

savaş sürüyor
düşman ölüyor
düşman ölmeye mecbur
tarih başı boş koşan at değil çünkü

saldırıyoruz
düşman
ölüyor
insan
yeniden doğuyor.

Doğan güzel insanın çığlıkları
doldurduğunda dünyayı
adımızınyanına
adını yazacaklar kitaplara çocuklarımız.
Adı Vlademir İlyiç Lenin.
Büyük devrimci. Komünist.
"Dağ kartalı" dedi
yoldaş Stalin
en güzel önder
cesur proleter
Lenin'e.
En güçlü dağ kartalları
çocuklarımızın çocukları
güzel kitapları ellerinde
adının yanında adımızı okuyacak.
Ne güzel...

Müfit GÜRGÜN

Doğalcı Tiyatro'ya Karşı Çıkışlar ve Karşı Gerçekçi Eğilimler

Oğuz UÇAK

Gerçekçilik, diğer sanat akımlarından farklı bir gelişim ve yöneliş içindedir. Kaldıki Gerçekçiliğin sınırları çok geniş bir tabana yayılmakta ve bu yüzden de karşımıza belirsizlikler çıkmaktadır.

Gerçekçilik, bazen nesnel gerçekliği kabul eden bir tutumu ortaya koyarken, bazen de anlatımı belirleyen bir yöntemdir. Üstelik bu ikisi arasındaki sınır da kesin değildir. Şöyleki gerçekçi sözcüğü **Homeros**'tan **Milton**'a, **Sophokles**'ten **Shakespeare**'e, **Tolstoy**'dan Gorki'ye kadar birçok yazar için kullanılır. Çünkü gerçeklik, insan yaşamının içinde bulunduğu sayısız ilişkiyi kapsar. Bu durumda Gerçekçilik eğer bir tutumsa, tüm sanatın Gerçekçi olduğu gibi bir sonuç ortaya çıkar. Öyleyse Gerçekçilik, belli bir toplumsal yansımayı içeren bir yöntemdir **(1).**

İşte ondokuzuncu yüzyıla kadar Doğalcılar, Gerçekçilik içinde, insana, doğaya, maddeye ve fizik yasalarına ilgi duyan bir kesimdi. Ondokuzuncu yüzyıldaysa anlamları ve konumları değişti. Çünkü bilimsel bulgular gelişmiş ve nesnellik bu akım içinde büyük bir önem kazanmıştı. Artık Doğalcılık, doğayı en yoğun aşamasında yansıtan, yaşamın tüm biçim ve derecelerini de buna göre anlatan bir akım olmuştu. **E. Zola, A. Daudet, G. Flaubert, G. Eliot, G.de Mauppassant** gibi yazarların öncülüğünü yaptığı Doğalcılık için tüm amaç doğaya ve onun yasalarına bağlı kalmaktı.

Doğalcılara göre bilimsel bir yöntem olan deney/gözlem/çözümleme esastı. Şu halde sanatçı, bilim adamı gibi tarafsız olmalıydı. İşte Doğalcı Tiyatro'ya ilk karşı çıkışlar da bu noktadan başladı. Çünkü sanatçı tarafsız olmadı, mutlaka öznel bir yanı da olmalıydı. Ancak Doğalcılara göre öncelikle nesnellik gelmeliydi. Yorumlamak ve öznellik ise bundan sonra başlamalıydı, ve Doğalcılar, kendilerine ilk karşı çıkışı başlatan Gerçekçilerin tersine, sorunları biyolojik kalıtım yasalarında arıyor, bunları kabulleniyor ve sonuçta da izleyiciye hazır formüller sunuyordu. Ancak tiyatronun amacı bu hazır formülleri sunmak değil, izleyicinin kendi kendisine bir özümlemeye girmesi olmalıydı. Aksi halde, tiyatronun realitesi açısından, izleyicinin gerçekleri görmesi de engellenmiş olurdu. Kaldıki Doğalcı Tiyatro, sahneye salt nesnel, bilimsel gerçekleri getirmekten yanaydı. Onlara göre sahnede yaşanan herşey, tam anlamıyla gerçek ve doğal olmalıydı. Bir kasap sahnesinin gerçek, kanlı-canlı etler arasında oynanmasının hiçbir sakıncası bulunmuyordu! Oysaki estetik açıdan bu çok yanlış bir tutumdu.

Kuramcılar ise bir yandan insanı etkileyen toplumsal koşulların karmaşıklığından iç çelişkilerden söz ederlerken, bir yandan da insanın ilkel ve hayvansı yanının, doğal dürtülerinin yansıtılmasına önem vermişlerdi. Doğalcılık'la, Gerçekçilik arasındaki ilk çelişkilerde bu noktada görülmeye başladı. Doğalcı yazar ve düşünürler insanı bir doğa parçası gibi madde yanı ile ele alıp, bu maddeyi bilim yöntemi ile incelemeye özen gösterirlerken; Gerçekçiler ise, toplumsal ilişkilere ve toplum sorunlarına önem veriyorlar, toplumu ve insanı karmaşık bir bütün olarak ele alıyorlar ve toplumsal sorumluluğa dikkat çekiyorlardı.

Yine de tüm bunlara karşın Gerçekçi-Doğalcı akım, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında iyice belirlenmiş, tiyatro yazarlığı ve uygulamasındaki başarısı ile de güçlenmişti **(2).** Bu başarı, tepkileri de beraberinde getirdi. Dönemin sonlarına doğru Gerçekçi-Doğalcı tiyatro düşüncesinin koymuş olduğu sınırları her yönde aşmayı amaçlayan, somut yaşam gerçeği yerine soyut, tinsel, biçimsel olana ilgi duyan, tiyatronun toplumsal bir görevle yükümlü tutulmasına karşı çıkan yeni eğilimler görülmeye başlandı. Karşı Gerçekçi eğilimler denilen bu yeni görüşler, bir bakıma Doğalcı-Gerçekçi Tiyatro'ya estetik bir boyut kattı. Tiyatronun realitesi açısından olaya baktığımızda, idealist felsefeye temellenmiş olan romantizmin, bu yeni eğilimdeki uzantıları sayesinde, sahnede yeniden dolaylı anlatımlar, estetik biçimlemeler, düşlemeler başladı.

Her ülkede birbirine benzer doğrultuda gelişen karşı gerçekçi görüşler, **Simgecilik, Yeni Romantizm, Estetikçilik** akımlarını meydana getirdi. Plastik sanatlarda, şiirde önemli yapıtlar üreten bu akımlar, tiyatro türünde ciddi bir atılım yapamamış, güçlü oyunlarla sahneye çıkamamıştır. Tiyatroda akım oluşturacak bir kuram ve uygulama birliğini gerçekleştiremeyen bu eğilimler, kısa sürede de sona ermiş ancak daha sonraki dönemleri de etkilemiştir **(3).**

Ancak şu bir gerçektir ki ondokuzuncu yüzyılın sonuna doğru başlayan Doğalcı-Gerçekçi akıma karşı çıkışlar, tiyatronun özünü de, biçimini de, çalışma yöntemini de, oyunculuk ve yönetmenlik tekniklerini de, seyirci oyun ilişkisini de yeniden yorumlamış, farklı önerilerde bulunmuştur. Bu önerilerle tiyatroda, yansıtma yönteminden farklı ifade yöntemleri geliştirilmiş, hem dilde, hem sahne görüntüsünde şiirli anlatımdan yararlanılmış ve seyirciye üstün gerçekleri sezdirecek büyülü bir atmosfer yaratılmıştır. Sözün tartımından, ışıktan, dekorun yalın ve ustalıkla kullanılışından yararlanılmıştır. İşte tüm bu düşünler uygulamalarla bütünleştiğinde, tiyatro sanatına yeni bir soluk getirdiği yadsınmaz bir gerçeklik olsa gerekir.

Dipnotlar:

(1) Özdemir Nutku, "Tiyatroda Gerçekçilik", **M.SANAT,** 13.3.1978, ss 9.

(2) Sevda Şener, DÜNDEN BUGÜNE TİYATRO DÜŞÜNCESİ, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1991, ss.255.

(3) Sevda Şener, Y.a.g.y., ss.255.

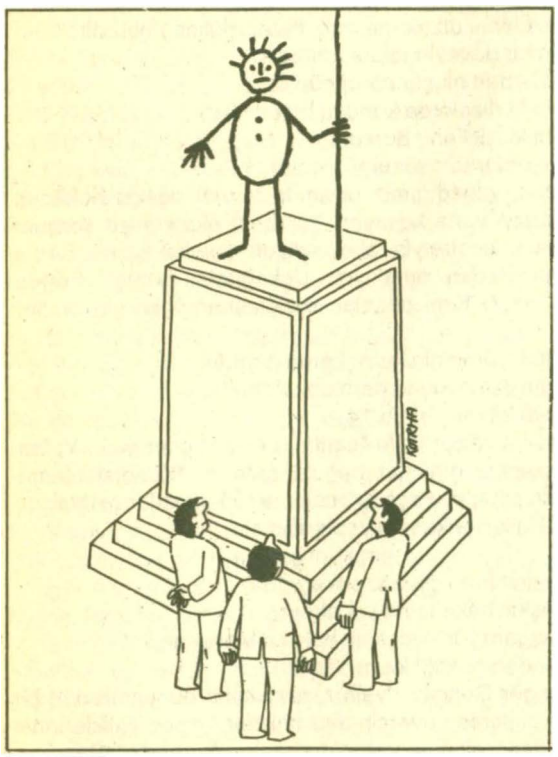
Diğer Kaynaklar:

Özdemir Nutku, DÜNYA TİYATROSU TARİHİ, 2.Cilt, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

Özdemir Nutku, MODERN TİYATRO AKIMLARI, Ankara, Dost Yayınları, 1963.

İnsan Olmak İstiyorum

Meltem Yemişçi ARIKAN



Kotrha LUBOMIR

İNSAN OLMAK İSTİYORUM

Yaşlar gözpınarlarımda
Çığlıklar dilimin ucunda
Acı çekiyorum
Ellerime bak, yanında
Hadi artık, düşünme
Tutsana, bana dokunsana

Neden korkuyoruz birbirimizden? Neden herkes kendini kendine saklar olmuş? Şöyle bir bakın yoldan geçen insanlara; bütün yüzler asık, bütün gözler boş... Nereye saklandı dudaklardaki gülümseme ya gözlerdeki sıcak bakışlar? Soğuyor çevremiz, soğuyor insanlık, böyle giderse hepimiz donacağız; korkuyorum.

Herşey olması gerektiği için yapılıyor. Ya alışkanlıktan, ya da adettir diye. İnsanlar el sıkışıyor, günde onlarca kez öpüşüyor ama hissetmiyor. Ne acı; insan, insan sıcağını unutuyor.

Kendimize yabancılaştık tabii çevremize de. Hep yakınıyoruz, dünya kötüye gidiyor diye ama değiştirmek için parmağımız bile oynamıyor "ben mi" değiştireceğim diye. Böyle gelmiş böyle gitmemeli!..

Kendimizi unutmak için kim, kimle, nerede, nasıl... en büyük merakımız.

Başkalarını konuşuyoruz, başkalarını eleştiriyoruz, başkalarını ayıplıyoruz. Biz mi? Kendimizi, içimizin yedi kat dibinde saklıyoruz. Sakladıktan sonra da unutuyoruz.

Yargılamak bildiğimiz tek yaşam tarzı... Hiç acımadan, hiç düşünmeden; giyiminden, konuşmasından, düşüncelerinden, yaşam tarzından ayırıyoruz bizi bizden. Neden ya da ben, bile demeden.

Dünyayı çok sınıflı ve çok sıkıcı bir okula çevirdik. Ders aralarında bile kimse kimseyle oyun oynamıyor. Çocukluğa özlemimiz çoğaldıkça çoğalıyor.

Kadınlar dayak yemekten ölüyor. "Bana ne". Doğa yok olmaz üzere. "Bana ne". İnsanlar çok yalnız. "Bana ne". Açlıktan çocuklar ölüyor. "Bana ne". Bana dokunmayan yılan bin yaşasın. Hayır!.. Biz insanız, insanlığın sorumluluğunu taşımak zorundayız. Herkes için yapacağımız birşeyler olmalı. Bir gülümseme, dayanılacak bir omuz, bir dilim ekmek, uzatılan bir el... Vermeliyiz; elimizden ne geliyorsa onu, hiçbirşeyimiz yoksa yüreğimizi...

Kendimizi ve başkalarını sırf var oldukları için sevme hak ve özgürlüğümüz,

Rahat, çılgın, şaklaban olma hak ve özgürlüğümüz,

duygu ve heyecanlarımızı olduğu gibi hissetme hak ve özgürlüğümüz

Hata yapabilme ve mükemmel olamama hak ve özgürlüğümüzü yaratalım.

Kimliklerimizi; televizyonlar, radyolar, dergiler, filmler değil bizler belirliyelim. Yoksa bilgisayarlardan hiçbir farkımız kalmayacak. Birileri bizim adımıza yaşantımızı, zihnimizi programlıyacak. O zaman sevgi; ağzımızdan sözcük olarak bile çıkmayacak.

Ben bilgisayar olmak istemiyorum. Ya Siz?...

İki Eser

Hasan AKARSU

İNSANA GECİKMEDEN (*)

'İnsana Gecikmeden' Berrin Taş'ın şiir kitabı. Okuyunca, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 11 Kasım'da **Cumhuriyet Kitap Eki**'nde yayımlanan sözlerini anımsadım. Dağlarca, kendisine şiirlerini getiren gence: "Şiir tanrısı, bana dedi ki, bu gencin bir parmağını feda etmesi gerekli iyi bir şair olabilmesi için. Ayak parmağı da olabilir." Birkaç dakika sonra da "Bu çocuğun, iki parmağını feda etmesi gerekli" dediğini açıklar, genç şaşırıp gider, bir daha da şiir dünyasında görünmez. O Dağlarca ki, şiir için bir gözü ve iki parmağı kalana dek her şeyini vermeye hazırdır. O Dağlarca ki, güzel bir şiir için İstanbul'dan Adapazarı'na yürüyerek gidebilecektir.

Berrin Taş, bu zorlu yolun bilincinde. Şiirlerini "Yaşamın masallardaki gibi olmadığını öğretenlere" sunuyor. Altmış dört sayfalık kitapta sunuyla birlikte kırk beş şiir ve düzyazı biçiminde, "Kendimle Konuşmalar", "Bir Düşü Yaratmak" bulunuyor.

Berrin Taş, "İnsana Geciken"leri uyarıyor, ozanın sorumluluğunu biliyor. İnsanın iç dünyasını deşmeye çalışıyor: "İzin verin içinize" diyor. (s.6) Sevginin ardında iz sürüyor: "Gülüyorsun/güne ellerini/yarına yüreğini katarak/ Sevgiye ne kaldı?" diyerek. (s.10) Yaşamak için kendini vermek gerektiğini biliyor ve yeniden doğuyor, sabaha pembe yağmur yağdırıyor: "... Sabaha/bir yağmur yağdı/ pembe." (s.22)

Ozan, insanlık için neyi "temel" alacağını belirliyor: "Söylenmeli düşünceler/bir ucundan tuttuğun sökülen yün gibi..." (s.25) Sevinçlerini yitiren yolcuyu yalnız bırakmıyor. "Olmadığı gibi olan" ya da göründüğü gibi olmayan insanın giderken zehir bıraktığını biliyor. Kısaca insanı tanımanın uzmanı oluyor, saptamaları yerinde, söyleyişleri güzel. "Kendimle Konuşmalar"da şiiri şöyle anlatıyor: "Şiir belki de doğmakla başlar. Nereye ve nasıl doğduğunla pekişir, neden doğduğunla değil. Belki de kişinin yaşamının nereye gidişiyle gelişir ya da gidemeyişiyle ölür. Yaşamının yönünü araştırırken insan verdiği kararlarla doğruyu, güzeli, iyi olanı ayırdeder. Şiirin hareket alanı belki de her şeyin içini dışını didik didik etmektir. Sonra da bu karmaşayı ayıklayıp görünür hale getirmektir." (s.60)

Berrin Taş, içi dışı bir insanın ardında, o insanla barışık. "Kendine Uzak" şiiri bunun kanıtı değil mi?

Yoruldum kendini vermeyenden
Gizlenenden sözcüklerin arasında
Susandan kendi içine yabancı
Saklayandan iki dudağının arasında
Yoruldum yüreğini gizleyenden
İnsan sesine yabancı kendine uzak (s.36)

SATAŞMALAR (**)

Sataşmalar, Güngör Gençay'ın yeni kitabı. Altmış dört sayfa ve doksan bir şiirden oluşuyor. "Kısacalar" kitabındaki şiirler, "Sataşmalar"ın bir habercisiymiş demek. Ozan, "kimine taş, kimine gül" atmayı sürdürüyor. Sözleri de kendilerini dizelerde bulanlara, işkillenenleredir:

Hiç bir deveyle takas etmedik
Acılardan oluştu hörgücümüz
Kim ki dizelerde kendini bulur
Kim ki işkillenir burkulur
İşte onlaradır sözümüz. (s.5)

Ozan, yaşadığımız ortamda tavrını açıkça haklıdan, emekçiden yana koyuyor. "Serbest ekonomiyi" sorguluyor, savunucularıyla alay ediyor: Benim işçim/ Benim köylüm/ Benim emekçim. Üçkağıtçım benim/ Söğüşçüm..." (s.7) Kimi ozanları da eleştirmekten geri kalmıyor:

Kimi, yüreğinin karanlığına gömdü,
Kimi de soyutlamanın dokularında,
Yedi bitirdi şiiri. (s.14)

Ozanın "ölçüt"ü de "satılmış insan" olmamak. Yalansız, dolansız gülüşün de ustasıdır o. "Kendisi olamayan"lara sataşır. Yaşamı beslemek için dostlarını uyarır:

... Kalkıp yakasına yapışacaksın
emeğini çalanın
Ah-vahların çıkmaz sokağında
Şaşkın bakakalmayacaksın
Kavganı yürüteceksin haksızlıklara karşı
Elinden geldiği kadar. (s.40)

Güngör Gençay, "yalnız, sanatçılar dünyanın dört bir yanına binlerce güvercin uçurabilirler." diyor. İyiliklerin ve güzelliklerin gittikçe yok olduğunun ayırdında. "Parasını yaşayanları" da ustaca yeriyor:

Düşünmüyor
Çılgın kuklalar gibi
Parasını yaşıyor gözü kapalı.
Düşünmüyor
Bir gün gelip
Façasının bozulacağını... (s.58)

"Bıçak Kemiğe Dayanınca" şiirinde, kendilerini yurdun efendisi olarak sunanları, mal beyanı vermeye ve yurtlarının neresi olduğunu açıklamaya çağırıyor. "Sataşmalar" adı üstünde, görülen, yaşayan her haksızlığa karşı, ustaca bir tepkinin şiirleri.

(*) İnsana Gecikmeden-Berrin Taş, İnsancıl Yayınları, Mollafenari Sok. Nadir Han, No: 40-42, Kat: 5 Cağaloğlu-İst.
(**) Sataşmalar- Güngör Gençay, Gerçek Sanat Yayınları, Pk. 935 80020 Karaköy - İstanbul

Levendoğlu: "Türkiye'dekini Daha Vahşi ve Arabesk Kapitalizm Olarak Görüyorum"

A. Necmettin BORTEÇİN - B. Sadık ALBAYRAK

Bu söyleşi 1992 yılının Aralık ayında yapıldı. 1992 yılının tiyatro döneminde yayımlanamadı. Çünkü yayım sırası geldiğinde tiyatro mevsimi kapanmıştı. Söyleşiyi beklettik. Şimdi yayımlıyoruz. Ahmet Levendoğlu'na bu gecikmeden ötürü gösterdiği anlayış için teşekkür ediyoruz.

İnsancıl Emekçileri

— Sayın Levendoğlu, *Tiyatro Stüdyosu*'ndan ve oyundan kısaca söz edermisiniz...

— **Tiyatro Stüdyosu** yaklaşık üç yıl önce kuruldu. İlk iki yapımı, Pinter'in **Aldatma** adlı oyunu, Willy Russell'ın **Kan Kardeşleri** müzikaliydi. Bu, üçüncü yapımımız. **Derin Bir Soluk Al** türkçe adı. Yazarı, Ben Elton adlı bir ingiliz komedyen. Aynı zamanda çevreci bir adam. Televizyon komedileri yapıyor. Çevre sorunlarına duyarlı bir insan. Biz her zaman özü sözü olan oyunlar peşindeyiz ve bunu da çok nitelikli bir şekilde sahneye taşıma yoluna gidiyoruz. Bu bakımdan, bu seçim bizim ilkelerimiz doğrultusunda bir oyun seçimi oluşturuyor, düşüncesindeyiz. Çevre sorunu hepimizin bildiği gibi bugün dünyanın birincil derecede önem taşıyan sorunlarından biri, başta gelen bir sorun. Bu oyun da çevrenin yokedilmesinin de ötesine geçilerek tüm doğanın ve dolayısıyla tüm yaşamın yok edilmesi riski doğrultusunda önemli mesajlar veriyor. Biz bu oyunu olduğu gibi, yani ingilizce yazılmış biçimiyle de oynayabilirdik ve değerinden hiçbir şey kaybetmezdi ama Türkiye'nin bugünkü ortamında pek çok bakımdan daha çarpıcı boyutlar kazanacağı düşüncesiyle Türkiye'ye getirdik olayı, türkçeye uyarladık ve burda, kendi ülkemizde geçiyor oyun.

İçeriğini özetlemek gerekirse; İstedikleri her şeye ulaşmış bir holding, çok büyük bir holding, artık yapılamayacak, bundan önce örnekleri görülmemiş bir olay, bir ürün yaratma peşinde giderken çeşitli aramalar sonucu, geliştirilen bir yöntemle havadan polenin ayrıştırılması ve saf oksijen depolanması, bunun da halka pazarlanması gibi bir yola giriyor. Bu noktadan başlayan olay kısa sayılabilecek bir zaman içinde çok daha büyük boyutlar kazanıyor ve burda, Türkiye'de başlayan sanayi belirli bir zaman içinde tüm büyük sanayi ülkelerinin de el attığı, Japonların, Amerikalıların ve öteki büyük sanayi ülkelerinin de el attığı bir ürün, bir pazarlama aracı haline geliyor. Bu arada tüm dünyanın havası bir meta olarak halka, toplumlara satılmaya başlanıyor. Bunun sonucu tabii, dünyada hava kalmıyor. En son noktada doğrudan doğruya insanların ölümüne kadar varan bir olgu karşımıza çıkıyor. Ben Elton, kendisi de aynı zamanda usta bir komedyen olduğu için, aslında çok vahim olan durumu, olayı, son derece güzel, olağanüstü bir komedi üslubu içinde işlediği için bu yanı da bizim tiyatro anlayışımıza uygun düşen bir şey. Yani sırf komedi olması değil ama tiyatronun özünün sözünün yanında eğlendirici bir yanının da bulunması, bizim kabul ettiğimiz tiyatro anlayışı içinde.

Oyunun özeti kısaca bu.

— Ben şunu sormak istiyorum. Şimdi sizin anlattıklarınızdan ben şunu çıkardım. Bu oyun, çevre kirlenmesine, vardığı boyutlara karşı yazılmış bir oyun. Acaba şu anda varolan, çevreyle ilgili politikalar üreten, sözler söyleyen, yazılar yazan insanların aldığı bir tavır var. Fakat bu bana şöyle geliyor, bu konuda yazılıyor, çizilliyor ama hep yüzeyde kalıyor bütün bunlar. Sizin oyununuz bunu ne kadar aşabiliyor. Yani, çevre kirlenmesini teknolojinin bir ürünü olarak alan düşüncenin ötesine geçebiliyor mu oyun. Çünkü çevre kirlenmesi de kapitalizmin bir sonucu. Oyun ne ölçüde kapitalist sistemin bu yönüne eleştiri getiriyor, ya da getiriyor mu?

— Doğrudan doğruya. Doğrudan doğruya kapitalist sisteme eleştiri getiriyor. Vahşi kapitalizmin, özellikle Türkiye ortamına getirildiğinde daha vahşi bir kapitalizm ve artı arabesk vahşi kapitalizm şeklinde karşımıza çıktığını görüyoruz. Dolayısıyla hem Ben Elton'ın metninin özünde hem benim yaptığım uyarlamanın içeriğinde doğrudan doğruya vurgulanıyor bu.

— Basın bülteninizde yer alan bir şey var. Medya kültüründen söz ediyorsunuz. Çevre kirliliğinde bir de şu çelişki var. Büyük holdinglere sırtını dayamış medya bir yandan çevreci görünürken bir yandan da kapitalist ilişkilerin içinde. Bu ilişkileri hep yeniden üreten bir kimliği var. Kapitalist ilişkilerle oluşmuş medya, bir yandan da sanki kendi kendine varolmuş bir çevre kirlenmesi varmış gibi bir tavır içinde. Bu anlamda, oluşturulan medya kültürünü nasıl irdeliyor oyun.

— Medya kültürünü her türlü ürünü allayıp pullayıp satan bir ortam olarak değerlendiriyor. Öyle ki, havanın satılması, oksijenin satılması gibi çok vahim bir olguya bile yalnızca ve doğrudan doğruya bir ürün pazarlama anlayışı içinde baktığı için medya ve medyanın en önemli kolu olan reklamcılık sektörü bilinçli olarak doğanın ve dolayısıyla yaşamın yok edilmesine doğrudan doğruya hizmet ediyor. Yani her iki kesime de son derece ağır eleştiriler yöneltiyor. Ama dediğim gibi bunu, çatık kaşlı, parmak sallayan bir tavır içinde değil, olağanüstü bir komedi anlayışı içinde ele alıyor.

— Çevre konusu son dönemlerde hep gündemde.

Ama, bunun hep soyut bir biçimde işlendiği izlenimini ediniyorum ben. Yani, çevre kirlenmesinin oluştuğu kapitalist sistemden bağımsız ele alındığını görüyorum. Gerçi başka sistemlerde de çevre kirlenmesi yaşanabiliyor. Geçmişte de bu yaşandı. Fakat yine de doğa, dikkatli kullanılsa belki çevre bu kadar kirlenmeyecek sonuçta. Havasız kalmayacak insanlar. Oyundan bu mu çıkıyor?

— Hayır. Hayır bu, çıkmıyor. Demin de dediğim gibi, insanın bilerek, bile bile doğayı ve yaşamı yok etme noktasına getiriyor. Yani, öyle palyatif önlemler, "biraz daha dikkatli kullanırsak her şey düzelebilir" gibi bir bakış değil bu. Her şeyin yok olabileceği bir noktaya işaret eden, tümüyle doğanın ve tümüyle yaşamın yok olabileceği ve bunun insan eliyle, bilerek yapılabileceği tehlikesine işaret eden bir metin.

— Yine basın bülteninizde, "İnsan ilişkileri temelinde" ele alan bir oyun olduğunu belirtiyorsunuz. İnsan ilişkileri hangi temelde ele alınıyor?

— İşte, iki ana eksen var. Bu holdingte simgeleşen kapitalizm ve kapitalist düzen içinde reklam sektöründe simgeleşen medya olgusunun kendi arasındaki ilişkileri söz konusu ediyor. Yani, iki taraftan da tabii çıkarlara dayanan ve bu iki ana gurup içindeki insanlarında, birbirleri arasındaki bağlantılarının gene çıkarlara dayalı bağlantılar olduğu ve giderek sevgi unsurunun da hiç yer almadığı ilişkilere varıyoruz. Yani holdingin iki numaralı ve yetkileri büyümekte, gelişmekte olan genç yöneticisi, örneğin reklam sektöründeki kadınla bir ilişki içine giriyor. Bu, evlenmelerine kadar gidiyor fakat bu iki kişinin ilişkisi temelde gene salt insan ilişkisinin çok ötesinde, temsil ettikleri ortamların çıkarlarına dayalı. Yani, sevgi unsuru hemen hemen yok, ilişkilerinde. Her şey çıkarlara dayalı.

— Siz bunları anlatırken aklıma *Metropolis* filmi geldi. Orda da teknoloji, insanları hep makineleştirir. Sizin oyununuzda bu gidişe karşı bir seçenek yada bu anlamda çatışan karakterler yok mu. Varsa onların tavrı ne?

— Var. Holdingin birinci derecede sorumlusu olan Patron'dan sonraki Mert karakteri, başta bu hava satma projesini başlatan kişi, basit bir makineden başlayıp sonra devleşen bir teknoloji içinde oksijen, yani hava satma olgusunu başlatan kişi. Fakat oyunun bir noktasında bazı şeylerin farkına varıyor, oyundaki öteki kişilerden farklı olarak insanoğlunun kendi eliyle, bile bile doğayı yok etmekte olduğunun farkına varıyor. Ondan sonra bu kişinin karakteri oyunun son bölümüne doğru örneğin, farklı bir çizgi biçiminde gelişiyor. Yani o kişiyi, bütün bu insanlar arasında bu konuda bilinçlenmiş tek kişi olarak görüyoruz. Sonuçta, Mert karakterinin finalde, bilinçlenmesi doğrultusunda, kendini de kurban ederek baş sorumlu olan patronla birlikte ölüme gidişleriyle oyun noktalanıyor.

— Peki, bu final sizce gerçekçi mi acaba. Bir kapitalist, kendini de yok edecek bir noktaya vardırır mı böyle bir projeyi... ya da havanın metalaştırılmasını...

— Evet, gerçekçi bir oyun değil bu. Dediğim gibi, bu, temelde bir güldürü. Dolayısıyla bu durumdaki bir patron, vahşi kapitalizmi simgeleyen bir patron, sonuçta ölüme gider mi ya da böyle bir şeye fırsat verir mi...

— Ya da, kapitalizmin sonu böyle mi gelecek. Kapitalizm, kendi kendini mi yok edecek yoksa, birtakım sınıf çelişkilerinin sonucunda mı gidecek kapitalizm ve kapitalistler... burda bir yanlışlık yok mu...

— Bu, temelde bir güldürü. Böyle bir şey getirmiyor. Getiremez de. Demin de dediğim gibi çatık kaşlı, ağırbaşlı, parmak sallayarak mesajlar veren bir oyun değil. Temelde bir güldürü. Onun için çok gerçekçi bir oyun olarak bakmamak gerek. Ama bu kadarıyla bile pek çok ivedi tehlikeye önemle parmak basan bir tekst var elimizde.

— Ahmet bey, ben bir de şunu sormak istiyorum. Siz, "vahşi kapitalizm" diyorsunuz. Oyununuz, gelişmiş bir sanayi ülkesinden yola çıkarak yazılmış, siz de uyarıyorsunuz. "Vahşi kapitalizm" derken neyi kastediyorsunuz. Örneğin, şu anda o ülkelerde "vahşi kapitalizm" var mı, tekelleşmenin ve çevre kirlenmesinin en üst boyutlara vardığı bu ülkelerde. Yoksa, Türkiye'dekini mi böyle nitelliyorsunuz?

— Evet, Türkiye'dekini daha vahşi ve arabesk kapitalizm olarak görüyorum tabii. Onun için uzantıları daha çarpıcı temellere dayanıyor, bizdeki kapitalizmin. Dediğim gibi, İngiltere ya da önde gelen diğer sanayi ülkelerinde de geçebilirdi ve özünden, sözünden bir şey yitir-

BİLSEYDİ DÜŞLERİMİN TARİHİNİ

(anlarsın neden yaşamam gerektiğini)

Suskuyla geçen günleri kaldırmaz yüreğim
Çok uzak bir ülkede, yaşıyor gibi
Ellerim cebimde, aranır dururum
Ak urbalar içinde bir bilgenin
Anlattığı, inkarı inkar eden
İlk altın çağ kentini.

Sevmenin tekrarlanan her halinden
Dağılan, yol boyu iz
Biçimlerde eskimiş şeffaf durgunluğuna
Yaşam öyküsü asıyor ansızın -olamaz-
Zihnimi kemiriyor son kez
Ayaklanan ömrüme akan, su gibi ıslık.

Anlatsammı, sussammı?
Yüzüm gizleyemiyor yüreğimin ardesini
Biliyorum susmak unutturacak ossaat
Azınlık kadının suç sayılan anılarını
Başladığımız yerden, başlasam konuşmaya
Gözlerine inmeyecek dirim desenleri
Bu yüzden dilim dönmüyor
Onaramıyorum, sunak kapılarını külleyen
Kıyımlardan çıkmış sedef bedenimi.

Hüseyin ŞAHİN

mezdi. Ama burda, bu çelişkili toplum içinde, her açıdan çelişkiler yaşayan türkiye toplumu içinde işin bu boyutu daha çarpıcı yanlar kazanıyor.

— Yani, şöyle düşünebilir miyiz, siz oyunu anlatırken havanın alınıp satılmasının evrenselleştiğini söylediniz. Bu, kapitalizmin sonucunda mı oluyor yoksa "vahşi kapitalizm"den mi, kapitalizmin vahşi özelliklerinden mi oluyor bunu anlayamadım.

— Başlatan o tabii. Çarkı çevirmeye başlatan o.

— Ya da şöyle sorabilir miyiz acaba, "vahşi" olmayan bir kapitalizm var mı... İnsanların elinden havayı kapitalizmin dışındaki bir "vahşi kapitalizm"mi alıyor. Kapitalist sistem zaten bütünüyle "vahşi" değil mi. Yoksa, bir "vahşi" kapitalizm, bir de "vahşi olmayan" kapitalizm mi var...

— Hayır, öyle kategorik bir ayırıma gidilebileceğini sanmıyorum. Yani, şu noktaya kadar gelinirse kapitalizm "vahşi" olur, bundan sonrası daha "evcil" kapitalizmdir diye bir şey söyleyemeyiz. Kapitalizmin dünya genelinde gördüğümüz biçimi zaten bir yabanıllık, bir vahşilik taşıyor.

— Peki, yapım koşullarıyla ilgili neler söyleyeceksiniz. Sizin, bildiğim kadarıyla daha önce Yapı ve Kredi Bankası'nın desteğiyle gerçekleştirdiğiniz yapımlar vardı.

— Evet, şimdi kendi ayağımız üstünde duruyoruz. Herhalde bildiğiniz gibi bu yıl devlet yardımı bundan önceki yıllara oranla çok daha cömertçe dağıtıldı, tiyatrolara. Gene de yeterli değil. Böyle bir proje için biz örneğin, dörtyüz milyonluk bir istemde bulunmuştuk. Kültür Bakanlığı'ndan elimize ikiyüzelli milyon geçti ve bununla prodüksiyonu ortaya çıkarmak durumundayız. Yeterli değil ama açıklarımızı kapatarak yeterli duruma getirmek bizim işimiz tabii. Bu, işin parasal yanı. Öteki, daha önemli yanına gelirsek, Türkiye'de tiyatro açısından en büyük sorunların başındaki sahne sorunu, sahnesizlik sorununa gelirsek, bizim de olduğumuz gibi pek çok özel tiyatronun belini büken bu oldu, Türkiye'de. Prodüksiyon başına belirli miktarda para desteğinin tiyatrolara dağıtılması tabii doğru, yerinde bir davranış ama, bunun yanı sıra çok ivedi olarak salon sorununun çözümlenmesi konusunda bakanlığın da başka kuruluşların da gerekeni yapmaları gerekir. Şu anda gördüğünüz gibi burada bir lisenin altındaki öğrencilerin spor salonu olan bir mekanda prova yapıyoruz. Burdan Karaca Tiyatro'ya geçmeyi planlıyor idik. Ancak, Karaca Tiyatro'ya geçemiyoruz çünkü Karaca Tiyatro'da çocuk oyunları oynayan iki gurup da dahil olmak üzere altı tiyatronun aynı zamanda kullanımını öngören ve gerçekte olanaksız olan bir düzen söz konusu. Biz buna gene de baştan "evet" dedik, başka bir seçeneğimiz olmadığı için, fakat on gün önce konu öyle bir noktaya geldi ki oraya girmemizin hiçbir şekilde olanaklı olmadığı ortaya çıktı. Şöyle, en basit bir oyunun bile, gerçek sahneye geçmesinden sonra bir haftalık, sahne üzerinde bir çalışma yapması gerekir. Işığıyla, teknik donanımıyla başlı başına dört-beş günlük bir iştir. Tüm teknik ögelerin bir araya oturtulması için en azından bir hafta gerekir. Bizim oyunumuz ise teknik yanı çok ağır basan bir oyun. Işığıyla, bütün donanımıyla ve gördüğünüz bütün tasarımın çok ayrıntılı bir tasarım olması nedeniyle, biz Karaca Tiyatro'da en az bir on günlük prova sürecine gereksiniyor olmamıza karşın, orda ortaya çıkan durum şu oluyor ki, biz ancak, bize ayrılan gösteri günlerinde yani haftada iki gün prova yaparak bu oyunu sahneleme gibi olamayacak bir durumla karşı karşıya kaldığımız için Karaca Tiyatro'yu kullanamıyoruz. Burda Belediye'nin özel tiyatrolara bir kolaylık göstermek için açmış olduğu Karaca sahnesini içinden çıkılmaz bir duruma getirmesi nedeniyle oranın kullanımı mümkün olamıyor. Biz de kendimize başka bir salon bulmak zorunda kalıyoruz ve bu nedenle, Balmumcu'da İstek Vakfı'nın salonunda perdelerimizi açacağız.

— Şimdi, siz bunları anlatırken ben şunu düşündüm. Şu anda tam rakam aklımda değil ama, devlet, tiyatrolara yardım için çok büyük paralar ayırıyor. Fakat burda bir terslik var. Şöyle, ben bildim bileli tiyatroların oyunlarını sunabilecekleri salonların... sahnelerin yokluğundan... yetersizliğinden şikayet edilir. Ancak, devlet şöyle bir yol tuttu... Salon yok, tiyatrolara salon sağlanamıyor, bir sürü tiyatro, siz daha da iyi bilirsiniz, salonsuzluktan perdelerini açamayacak duruma geldiler ama o dönemde de çok büyük paralar projeler için ayrıldı... dağıtıldı. Bunu ben şuna benzetiyorum, düşünün bir ülkede hastane yok ama sürekli tıp fakülteleri doktor mezun ediyor, bu da yetmiyor doktorlara sürekli maaş veriyor. Ama hastane yapmıyor. Hastane yok ortada. Şimdi, bu anlamda baktığımız zaman tiyatrolara devlet yardımı... proje için parasal destek işlevsiz. Burada bir adaletsizlikten söz etmeyeceğim ama, bir çarpıklık... yanlışlık var. Böyle bakarsak, tiyatrolara devlet yardımı

YAMADIM YÜREĞİMİ

Alnımda rengarenk afacan bir ay
ıssızlığın delikanlı ıslığı dudağımdaydı
Aylardan sarı
günlerden buğday
Çığlık çığlığa hep koşaradım

Kösnül uykularda soyunurken ağaçlar
su bana neler dedi
ben ne dedim ırmağa
Bir ceylandı ulakları
dağ dağa selam söyledi
Verdiğin o yeşil sözü hiç unutamadım

Eski bir tapınağın serinliğinde
umutları topladım güvercin işi
ürkütmeden usulca
ürkütülmeden
Yedi bulut geçerken
saat güneşi
Yüreğimi bir sevginin parçasıyla yamadım

Yalçın Aydın AYÇİÇEK

konusunda neler düşünüyorsunuz.

— Demin dediğim gibi, söylediklerinize yalnız ben değil pek çok özel tiyatro da katılıyor. Evet, parasal destek önemli bir destektir. Bazı açıkları kapatır ama tek başına fazla bir anlam taşımıyor. Oyunu sahneleyecek yerin olmazsa yalnızca parasal destek ancak bir noktaya kadar bazı açıkları kapatmış oluyor. Tabii ki bunun yanı sıra daha ivedi olarak daha büyük yatırımın sahne, salon sağlanmasına yönelik olması gerekir.

— Peki, bir tiyatrocu olarak bu konuda ne yapmak isterdiniz. Ya da ne yapmayı düşünüyorsunuz bu çarpıklık karşısında. Yalnız siz değil elbette. Bütün tiyatrocuiara sormak gerekiyor ama, bugün sizle konuştuğumuz için önce size sormak istiyorum. Ne yapılmalı ki bu aşılsın...

— Yapılabilecek şey şudur; Tiyatrocuların iki tane önemli derneği, oluşumu var. **TİYAP** ve **TODER** olmak üzere. Özellikle **TİYAP,** Tiyatro Yapımcıları Derneği bu konuda daha büyük sorumluluklar üstlenmelidir. Yani, tüm özel tiyatroları kendi bünyesinde toplayan bir kuruluş olduğu için bütün bu özel tiyatroların düşünsel desteğiyle hareket ederek burdaki sözünü ettiğimiz dengesizliği ortadan kaldırmak için daha ciddi girişimlerde bulunabilir. Yani, evet, parasal destek güzeldir, pek çok şeyi karşılıyordur ancak asıl temel sorun olan sahnesizlik çözümlenmedikçe büyük bir anlamı yoktur, düşüncesini bu tiyatroların ortak oluşumu olan **TİYAP**'ın üstlenmesi gerekir, diye düşünüyorum. Çünkü tek tek çıkacak sesler... yani ne yapılabilir, biz, **Tiyatro Stüdyosu** olarak gideriz, bakanlık katında bir şeyler yapmaya çalışabiliriz kendi adımıza, bir başka tiyatro, kendi adına bir şeyler yapmaya çalışabilir ama bu, özel tiyatrolar adına ortak bir çözüm getirmez. Dolayısıyla bütün bu özel tiyatroları temsil eden **TİYAP**'ın bu konuda daha direkt, daha işlevsel sorumluluklar üstlenmesi gerekir.

— Ama, bence TİYAP'ın böyle bir sorunu yok. Şöyle, çünkü TİYAP dediğimiz kurum sizin... yani tiyatrocuların dışında bir oluşum değil. Bu durumdan şikayetçi olmayanlar bence pek çok TİYAP'ın içinde. Özel tiyatroların içinde kendi salonu olanlar, bu zorluğu çekmeyenler, epeyce de bir parayı alıp istediği oyunu sahneleyen özel tiyatrolar var. Bu bakımdan bu birliği TİYAP içinde sağlamanın olanaklı olmadığını düşünüyorum. TİYAP'ın içindeki pek çok özel tiyatro bunu sorun etmedi. Görünüşte hep yakındı... sorun eder göründü ama bu konuda kıllarını kıpırdatmadılar. Kıpırdatacakları da yok gibi görünüyor. Sizce sorunun bu yolla çözümlenmesi olanaklı mı. Bana çok iyimser bir umut gibi geldi de bu. Bence böyle bir şansınız yok.

— Ama, böyle bir şans hiçbir zaman olamayacaksa böyle bir oluşumun, böyle bir derneğin de fazla bir anlamı yoktur bize göre.

— Bana göre de yok. O yüzden soruyorum zaten. Bunun dışında bir mücadele yönteml yok mu acaba. Çünkü şu anda gördüğüm kadarıyla bu çelişkiyi en yoğun olarak yaşayanlardan biri *Tiyatro Stüdyosu* topluluğu. Gerçekten ben burdaki arkadaşların büyük bir tiyatro aşkı yoksa bu işi çok fazla sürdürebileceklerini düşünemiyorum gördüğüm şu koşullarda. En azından burası şu anda çok soğuk.

— Elbette. Bundan sonra altı gün bu koşullarda burda çalışacağız.

— İşte, bunun sıkıntısını bu kadar çok çeken bir topluluk olarak TİYAP'tan gerçekten bunu bekliyor musunuz siz. Bunu merak ediyorum işte.

— Şimdi, beklemek ayrı bir şey ummak ayrı bir şey. Sorumluluklardan söz ediyorsak böyle bir sorumluluğun **TİYAP** gibi bir oluşum tarafından üstlenilmesi gerekir diye bakıyoruz. Ama, bu olur mu, gerçekleşir mi sorusu başka bir soru. Yani, ummakla beklenti arasındaki ayrımdan söz ediyoruz.

— O zaman şöyle sorayım. Artık özel tiyatrolar arasında bir kopuş gerekmiyor mu. "Arkadaşlar, biz bunu sorun etmiyorsunuz bizim birinci dereceden yaşadığımız bu sıkıntı sizin de sorununuz olmuyor..." diyerek bu sıkıntıyı yaşayan özel tiyatrolar olarak bir kopuşu gerçekleştirmek olanaklı olamaz mı acaba. Bir hareket gerekiyor çünkü bu konuda. Bu düşünülemez mi?

— Tabii ki düşünülebilir. Ancak şurasını da unutmamak gerekiyor ki **TİYAP** gibi bir oluşum başka alanlarda da tiyatrolar arasında köprüler, ortak çıkarlar gözetmesi gereken bir kuruluş. Yani, bunu ne ölçüde yerine getiriyor ne ölçüde gerçekleştiriyor gene ayrı bir konu ama tek sorun yine sahne sorunu, salon sorunu değil. Başka dayanışma örgüsü de varolmalı tabii ki. Onun için çok radi-

SENSİZLİĞİN İZDÜŞÜMÜ

Ferda'ya

Neye değiştiğimi bilseydin seni
Bir hüznün ertesinde koşar gelirdin
Koynunda çiçekler olurdu, ihtimal
Belki ucuzundan Marmara Şarabı

Mevsimi değil zerdali çiçeklerinin...

Avurtlara çökmüş eski öpücüklerinin:
Bir Ankara ayazında ısıttığı,
Kimsesiz bir konak oluyor yüreğim

Umut artık sütten kesilmiş bebektir
Ne biten gün
Ne sesinden mahrum resimler
Hüznün terkisinde vermeyecek seni bana
Unutulmuş bir şarkı olacak gelişin

Bu da adam olmayacağım demektir
Çünkü sensiz umuda doğmuş güneş anlamsız
Sevmek telaşlarım hesapsız oluyor
Çünkü güzelim bu şehir
Beni senden biliyor

Selim Temo ERGÜL

kal çözümlerden söz etmek belki şu an olası değil.

— Biraz da seyirciden söz edelim isterseniz. İki yıldır sanıyorum faaliyettesiniz, iki yıl boyunca nasıl bir seyirciyle karşılaştınız, seyircilerin tepkisini nasıl değerlendiriyorsunuz. Bu dönemin karakteristik özellikleri neler acaba.

— Biraz daha genç bir izleyiciye doğru yöneliyor Türkiye'de tiyatro. Bu tabii iyi bir olgu, sağlıklı bir olgu. Bizim ilk iki prodüksiyonumuz açısından bakarsak temelde ortak noktaları var, konuşmamızın başında da söz ettiğimiz, yani özü sözü olması, nitelikli yapımlar biçiminde ortaya çıkması gibi ortak noktaların dışında farklılıkları da vardı. **Aldatma,** Pinter'ın oyunu daha elit bir tiyatro. Geniş kesimlere seslenmesini beklediğimiz bir tiyatro değildi. Biraz daha dar bir kesime sesleneceğini başından bildiğimiz bir yapımdı. Müzikal olan **Kan Kardeşleri** toplumun her kesimine seslenebilecek bir yapımdı ve nitekim bu tepkiyi aldık. **Kan Kardeşleri** İstanbul'da çok zor koşullar altında oynandı. Körfez Savaşı dönemine rastladı, Beyoğlu'nun kazıldığı, yürümenin olası olmadığı döneme rastladı, çok ağır iklim koşulları noktasına rastladı falan ama bütün bunlara karşın İstanbul'da ve İstanbul dışında bizim umduğumuz seyirciye ulaştı **Kan Kardeşleri.** İstanbul dışında da dört kente turneyle gitti. Bu oyunumuzun da izleyici açısından çok geniş bir kesime sesleneceğini düşünüyoruz, inanıyoruz buna. İnsanlığı ve yaşamı doğrudan ilgilendiren çok önemli bir konu olduğu için ve nitelikli bir yapımla bu ortaya konacağı için her kesimden insanın bu oyunu görmeye geleceğini bekliyor, umuyoruz. Karşımıza çıkabilecek tek zorluk, sahne konusunda. Balmumcu semtinin herkesten biraz uzakta kalması nedeniyle geliş gidişin zorluklar çıkaracak olması. Bunun ötesinde oyun açısından hiçbir kaygımız yok. Bu oyun her kesime seslenecek ve ses getirecektir.

— Karaca Tiyatro'daki sorunu biraz daha açabilir miyiz. Neden ücretini ödeseniz bile, salon boşken prova için izin verilmedi.

— Hazırlanan bir yönetmelik var. Bu yönetmelik diyor ki, her tiyatro kendine düşen gösteri gününde provasını yapabilir. Öteki günlerin boş saatleri olsa bile, ki öyle boş saatler var, o saatlerin ücreti verilerek bile kullanılmasını mümkün kılmayan bir yönetmelik söz konusu. Bu nedenle bizim tiyatro olarak oraya girmemiz mümkün olamıyor.

— Yönetmeliği hazırlayan kim...

— Yönetmeliği hazırlayan bir düzenleme kurulu var. Bunun uygulatıcısı olan Karaca Tiyatrosu'nun müdürü var. Ama biz direkt ilişkilerimizi Karaca Tiyatrosu'nun müdürü ile sürdürdüğümüz için karşımızdaki kişi odur. O da bize, düzenleme kurulunun hazırladığı yönetmeliği gösteriyor ve diyor ki, böyle hazırlanmış, bu saatlerin dışında ben size saat veremem. Biz de ona diyoruz ki, tiyatro bürokratik kalem darbeleriyle işleyebilecek bir mekanizma değildir, tiyatronun yapılabilmesi için şu kadar prova zamanı gereklidir ve bunu bize sağlamanız gerekmektedir. Ama bu sağlanamıyor ve bu sağlanamadığı için de oraya giremiyoruz.

— Ben bir de şunu sormak istiyorum. Siz ilk oyunlarınızı Yapı ve Kredi Bankası'nın desteğiyle gerçekleştirdiniz. Şu anda da görülüyor ki para ilişkileri daha doğrusu, piyasa sistemi yüzünden büyük güçlüklerle karşılaşıyorsunuz, sanatınızı yaparken. Peki, bu durumda, işte oyunda da bir holdingin havayı satar duruma getirişini işliyor, eleştiriyorsunuz. Ama, gelecekte şöyle bir durumda kalabilirsiniz ya da geçmişte kaldınız da. Diyelim o havayı kirleten holdingten o oyunu oynayabilmek için destek istemek zorunda kalıyorsunuz. Yaşanan koşullar bu. Belki devlet oyununuza sansür koysa, bu anlaşılabilir. Çünkü politik bir tavır alıyordur. Fakat bütün bunlara gerek bile kalmadan oyun çıkamıyor. Sırf piyasa ilişkileri yüzünden. Acaba sansürün, devlet sansürünün yerini bu mu alıyor bu ilişkiler sonucunda. Sermayenin sansürü mü alıyor yerini. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz.

— Hayır almıyor. Bu, tiyatronun önde gittiği pek çok ülkede örneğini gördüğümüz bir durum. Büyük şirketler sanata büyük çapta yatırım yapıyor. Bu yatırımlar olmadan tiyatronun ve başka sanat dallarının yürütülmesi olası değil. Bugünkü varılan koşullarda bütün dünya konjonktüründe varılan koşullarda, kapitalist düzenin diyelim, daha geniş bir çerçeve olduğu için, kültüre, sanata yönelmesi gerekiyor. Bunun ardında sanatı yapan, icra eden kişilerin ya da kurumların başka şeyler aramaması gerekiyor. Eğer o işini yapacak ise bu desteği sağladığı kurum acaba bir tarihte çevreyi kirletmiş mi ya da bu düzene olumsuz katkıları bulunmuş mu diye bir düşünce sistemi içine girmesi olası değil. Yani, işi o çizgiye getirirseniz bütün sanat kapılarını kapamanız gerekecektir. Çünkü sanat paraya dayalı bir iştir. Bağımsız sanat yapanların dışında, yani ressam evinde, eğer tuval ve boya parası varsa tek başına sanat icra edebilir. Ama, tiyatro bildiğiniz gibi şöyle bir prodüksiyon için dörtyüz-beşyüz

YENİ AYLAR

Önce bitki ve hayvan vardı
Sonra biz geldik, tanrısız, korku dolu
Eşitlik nedir bilmezdik
Ellerimiz taş, ayaklarımız bitki, hayvan

Hangimiz daha güçlüydük?
Demir yürekli Ares
Bin yılı yutan ardıç
Ve iki kabuklu deniz kuşu

Bir noktada kayboldu herbiri
Lekeler belirdi, belli belirsiz
Büyüdü renkler, cansız nesneler
Serpildi dörtbir yana dönerekten

Biraz bitki, biraz hayvan, biraz insan
Kimliksiz bir zaman çıktı ortaya
Artık başka çare yoktu
Değişelim, dedim, çıkalım yeni aylara.

Özer BURGAZ

milyon gibi harcamaları gerektiren bir iştir. Bu da paraya sahip olan kuruluşların desteği olmaksızın yapılabilecek bir iş değildir.

— Peki, bu desteği holdingler neden veriyor. Ben şöyle düşünüyorum, sermayenin bütünleştiği bir yapılanma var. O da kapitalist sistem. Ancak, bu sistem içinde var olabilir. Sanata şöyle baktığımız zaman, sanatın daha iyiye, insana ilişkin, güzel olan ne varsa onu insana vermeye, örneğin insan dahil herşeyin metalaştırıldığını şu dönemde de buna karşı durmaya... bunu doğruya... güzele dönüştürmek görevi var, diye baktığımız zaman sonuçta kapitalist üretim ilişkileri bütünüyle ağır bir yara alacak. Bu işleviyle sanat, bu anlamdaki sanat, kapitalizme karşıdır. O zaman, sermaye nasıl bir sanatı destekler... destekleyecek. Ben, kendine karşı bir sanatı destekleyebileceğine inanmıyorum.

— Buna bence sermayenin kendi kendini bir anlamda koruması diye de bakabiliriz. Yani sermaye sanata destek yapmakla, destek sağlamakla ne yapmış oluyor, "Evet, biz de para kazanan bir oluşumuz, ama sanata destek sağlamakla kendi varlığımızı daha geçerli daha anlaşılır kılabiliriz" düşüncesiyle bunu yapıyor olabilir. Yani bu da bir anlamda, bir ranttır. Kitlelerin, "bu kuruluş da sanata yardım yapmış" düşüncesini oluşturmak da bir ranttır. Ama, böyle bir rant, varsın olsun...

— diyorsunuz...

— Ama, ben asıl şunu merak ediyorum. Ben sansüre dönüşüyor derken şunu kastetmiyorum, bu parayı veren şirket ya da kişi şöyle bir sansür uygulamayabilir, bu oyunda şu olsun, bu olmasın diye değil de böyle bir yapılanma dışında sanat yapmak isteyenlere kapılar kapanıyor bu durumda. Desteği reddedenler için yani. Buna, yayıncılıktan örnek vermek istiyorum, diyelim Yapı ve Kredi Bankası yayınevi açıyor ve peşpeşe kitaplar basıyor bu kitapları da bütün her yere dağıtabiliyor. Ancak, böyle bir sermayeye dayanmayan yayınevleri kitaplarını dağıtamadıkları, okura ulaşamadıkları için iflas ediyorlar. Aynı şey tiyatro için de geçerli olabilir, başka sanatlar için de geçerli olabilir. Bu, piyasa kurallarına göre sermayenin yarattığı bir anlamdaki sansür, bir yok etmeye dönüşüyor. Sanatta da bir tekelleşme oluşmuyor mu. Bakın hiçbir devlet tiyatrosu batmıyor. Güzel oyunlar sergilemese de, seyirci gitmese de varlığını sürdürebiliyor. Devlet koruyor çünkü. Ama, çok iyi şeyler yapabilecek bir tiyatro belki sırf bu yüzden piyasanın bu koşulları yüzünden batabiliyor. Böylelikle devletin bir yasaklaması yok ama piyasanın bir başka türlü... sanki bir sansürü bir yasaklaması söz konusu oluyor.

— Dolaylı bir sansür yaşanmış oluyor, evet. Onu, haksız rekabet olarak da tanımlamamız olası. Bu, pek üzerinde durulmayan yanı işin, ama bizim açımızdan, özel tiyatrolar açısından son derece önemli. Devlet, dediğiniz şeyi yaparken, aynı zamanda özel tiyatroların koymak zorunda oldukları bilet fiyatlarının nerdeyse onda birini koymakla bir de böyle bir zorluk çıkartmış oluyor, karşımıza. Devletin gişeden beklediği, bir beklentisi olmadığı için onbin liraya da bilet satabiliyor. Bu, bizim koymak zorunda olduğumuz bilet fiyatıyla kıyaslandığında, haksız rekabet ortamı doğuruyor. Sırf devlet açısından düşünürsek çok dolaylı bir sansür böylece bize de yansımış oluyor.

— Demin siz de sermayenin sanatı desteklemekle rant yediğini söylediniz. Ben kötü niyetli olduğum için hep böyle düşündüm. Bu anlamda söylediğiniz önemli, bu ayrım konmalı. Sermayenin sorunu sanatı... sanatçıyı desteklemek değil bence, sorunu rant yemek... gelir elde etmek. Bunun örnekleri yaşandı. Örneğin, *Gergedan*, onyedi sayı çıktı. *Gergedan*'ın sahibi Dinç Bilgin zarar ediyor gerekçesiyle kapattı. O dönem Enis Batur dergisinin editörlüğünü yapıyordu ve sermayenin bu talebini anımsatanlara çok kızıyordu. Hatta, bizcileyin düşünenlere "kalınkafalılar" dedi. Sürekli olması için bir yayın organının, sermayece desteklenmesi gerekir diyordu. Ama, kapitalist üretim ilişkileri Enis Batur'u "anlayamadığı" için onyedi sayı sonra zarar gerekçesiyle kapatıldı dergi. İşte bu yüzden, sanatı... sanatçıyı desteklemek... değil, kendi kültürünü oluşturmak, rant yemek, sizin de demin değindiğiniz gibi kendilerini evcil... insanı göstermek kaygısı bence. Bu durumda aşılması gereken sorunu ben şöyle görüyorum, sanatın... kültürün holdinglerin elinden kurtarılması sorunudur.

— Şimdi, benim orda kullandığım rant sözcüğünü biraz farklı algılamak gerekiyor. Düşünce alanında dedim, sözcüğü kullanırken. Doğrudan doğruya ya da genel geçerli tanımıyla rant değil. Yani, halkın, kitlelerin gözünde şirin görünmek, evcil görünmek dediniz belki işte ona yakın bir tanım düşünülebilir; bu toplumda kendilerini daha geçerli kılmak diye tanımlayacağım ben. Burda eğer hiçbir kısıtlama yoksa, gene aynı noktaya dönerek söylüyorum, yapılmak istenen işte hiçbir kısıtlama getirilmiyorsa hatta bizim yaşadığımız örnekte olduğu gibi birinci oyunumuzda Pinter'ı oynadık biz ve o dönemde Pinter biliyorsunuz hâlâ işte buraya gelmiş olduğu dönemden kalan birtakım tortular taşıyordu adı çerçevesinde, biz buna rağmen o oyunu oynadık ve bu yüzden bize, bizi destekleyen kuruluş tarafından tuhaf gözle bakılmadığı gibi, elbetteki siz ne yapmak istiyorsanız o yapılır, gözüyle bakıldı. Tekrar söylüyorum, bugün şu iki seçenekle karşı karşıya iseniz; bu işi yapmak istiyorsunuz ve nitelikli biçimde yapma donanımınız var. Ya bunu bir kuruluştan destek görerek gerçekleştirebileceksiniz ya da hiç yapamayacaksınız gibi iki seçenek arasındaysanız ve bu işi yapmak sizin için önem taşıyorsa, birinci seçeneğe gitmek zorundasınız.

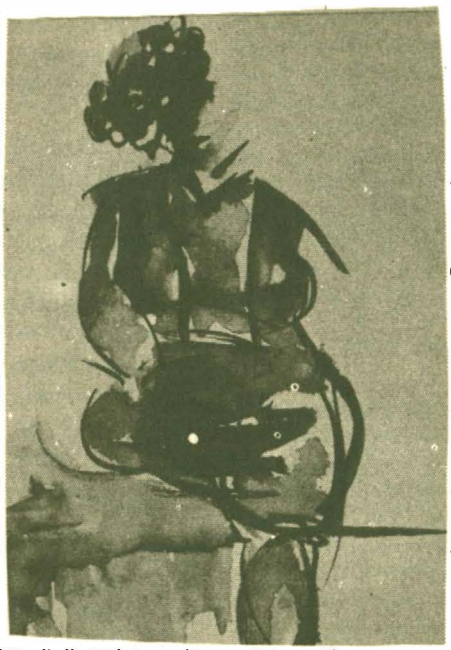
— Peki, bu, bir anlamda kapitalist ilişkilere teslim olmak değil mi...

— Bizim içinde bulunduğumuz çerçevede hiçbir teslimiyet olmadığı görüşündeyim. Basın açısından verdiğiniz örnekte, anlattığınız şeyi ben de anlıyorum, bunu geçerli buluyorum. Ama sanat yapmak isteyen her kişi ya da birikim, kendi koşulları içinde onu değerlendirmek durumunda. Biz de kendi koşullarımız içinde değerlendirdik ve bize sağlanan destek hiçbir kısıtlama getirmediği için, bizim ne düşüncemize ne özümüze ters düşen bir yanı olmadığı için biz bunu kabul edebildik.

— Ahmet bey, bu söyleşi için size teşekkür ediyoruz. Başarılar...

Sessizliğe Gidenler

Nurettin KURTULUŞ



Alt katta oturan Bay Stefan yine tam zamanında dikilmiş kapının önüne. Elindeki sigarası, bir istasyon önde giden göbeğiyle kaldırımdan geçen tanıdıkları esenliyor, yakalayabildikleriyle arada söyleşiye dalıyordu. Sokağın en eskilerindendi Bay Stefan, ikinci savaş sonrası Macaristan'dan katıldığı Hitler ordusuyla buralara kadar gelerek yerleşmiş bir Nazi hayranı, kurbanıydı. Akü fabrikasında çalışırken zamanından önce emekli olmuş. Yine onun gibi savaş anıları, acılarının önünde sürüklenmiş karısıyla her şeyini paylaşarak geriye doğru sayıp duruyorlardı.

Sabah altıda açılan bitişikteki satımevinin ilk alıcısı olma onurunu her zaman korumak için, penceresinde dayançsızlıkla beklerken sigara üstüne sigara içer, bir dakika dahi geç kalınmasına katlanamazdı. Daha kepenkler açılmadan, gazeteler dizilmeden torbasıyla satımevinin önünde biter, biraları tazelenirken bir şişe cep votkasını büyük bir özlem ve iştahla dudaklarına götürürdü.

Bay Stefan'ın en yakın dostları "çalışmaz" Polonya'lılar ve Yugoslav'lardı. Bu, herhalde iki dili de çok iyi konuşmasından kaynaklanıyordu veya onların da kendisi gibi iyi birer alkol tüketicisi oluşlarındandı arkadaşlıkları. Akşamları, evine sürekli ellerindeki torbaları içki şişeleriyle dolu bir kaç kişi gelir, günün ilk saatlerine kadar alkol derecesine göre yükselen gürültüler duyulurdu, sesler kesildiği an ya çevredekiler uyumuştur ya da onlar sızmış oluyorlardı.

Stefan'ların tek oğulları US Amerika'da çalışıyormuş, onu hiç kimse tanımıyordu yeni komşulardan. Oğlunun yirmi yıldır oralarda çok güzel bir yaşam içinde olduğunu anlatıyormuş Bayan Stefan. Baba Stefan ise oğlundan hiç bahsetmezmiş, onun "baş düşmanlarının yanında oluşu!" onuruna dokunuyormuş.

* * *

Üst katta oturan Bay Kroll, sabah erkenden gazetesini alırken elindeki paraları sayamıyordu. İlkin cep konyağını yarıya kadar dikip rahatlar, geri kalanını verdiği ara soluktan sonra bitirince titremeleri azalır ve sakinleşmiş olarak yedeklemeleri, pantalon kemerine sıkıştırarak elinde bira dolu torbası, sessizce yukarıya çıkardı. Bütün bunlar birkaç dakika içinde olurdu, bu arada Günter ve Bay Kroll hiç konuşmazlardı, her şey bir gün öncesinin tekrarıydı, yeni bir şey eklenmezdi.

Bayan Kroll ayakta durabildiği dolaşabildiği, alışverişe çıkabildiği bugünlerde deri çantasıyla satımevine gelir, boş bira şişelerinin yerine yenilerini alırdı sık sık. Evdeki oğluna götürdüğünü söylerdi ikircimleşerek, Bay Kroll'un ayrı markadakilerini yanlışlıkla getirince Günter gülerek uyarır, ama Bayan Kroll duymazlıktan gelir tınmazdı, çünkü Jr. Kroll'de babasıyla aynı birayı içiyordu, oysa bunları Bayan Kroll'ün kendisi için aldığı pekalâ da biliniyordu.

Genç Kroll otuz yaşlarındaydı, anası babasıyla beraber kalıyordu. Alkollüyken kullandığı otosuyla bir ağaca çarpmış, yanındaki kız arkadaşı ölmüş. Kendisi de bir kaç ay komada yattıktan sonra iş göremez hale gelince işinden de olmuş. Jr. Kroll şimdilerde sosyal yardım ile geçiniyordu. Sokağa çıkmıyor, mecbur olduğu zamanlar ise meselâ bankaya biraz para almaya giderken, başı önde hiç kimseye bakmadan, eski ardaşlarına bile selâm vermeden adeta toplumdan kaçarak süratle işini bitirir, koşarak odasına tekrar kapanırdı. Evde durmadan içer kavga ederdi anası babasıyla, akli dengesini de yitirmiş deniliyordu. Anne Kroll bizi gördüğü her yerde özür dilerdi yapılan gürültüler için. Uzun uzun oğlunun halinden sözeder, onun esasında iyileştiğini hattâ çalışabilir durumda olduğunu iddia ederdi, bu karmaşanın işsiz kalmanın yarattığı bunalımdan kaynaklandığına yakınıp dururdu.

Bay Stefan gün geçtikçe sararıyordu, gözlerinde de beyaz kalmamıştı artık. Kurak havalarda evin önündeki avuç kadar bahçeyle uğraşır, diğer zamanlarda kapının önündeki kuytuya sığınarak çene çalacağı birini yakalamaya çalışırdı. Alkol onun yaşamının bir parçası olmuştu, cebinden hiç ayırmazdı, nerede olursa olsun nereye giderse gitsin daima beraberindeydi. Karı koca her ikisine de alkol yasaktı sağlıkları açısından, Kroll ailesine de. Hepsi birbirlerini kontrol altında tutarlardı sözde, ama gözyummadan da edemezlerdi, çünkü sevapları ortaktı. Sıkıyönetim de kâr etmiyordu, muhakkak bir köşede; şilte altında, tavan arasında, bodrumda, bahçenin hiç umulmayan bir yerinde öpülmeye koklanmaya, içine sokulmaya hazır sevgilileri bulunurdu.

Akşam üzeri evin önüne yanaşan ilkyardım otosu, sedyeye yatırılmış alt kattaki Bay Stefan'ı alıp götürdü, nefes almakta zorluk çekiyormuş... Sabah kahvaltısında kapıyı tıklatan aynı kattaki komşumuz Bayan Urban, Bay Stefan'ın artık ciğerlerine hava doldurmaktan vazgeçtiğini anlatıyordu ayaküstü...

Bay Günter Scholz en iyi müşterilerinden birini kay-

betmişti, köpeği Lümmel ise kahvaltı sonrası gezintilerini düzenleyen dostunu. Bay Stefan'ın eşi yalnızlığını, kaybettiği hayat arkadaşının da yerine içerek doldurmaya çalışıyordu. Üç hafta sonra Bay Stefan'ın vasiyetine göre, yakılarak gerçekleştirilecek olan cenaze törenine iki gün kala, US Amerika'da meşhur bir haftalık dergide çalışan oğulları da gelmişti. babasından daha çok şimdi annesine üzülüyordu, ona baktıkça kısa bir süre sonra bir defa daha gelmesinin gerekeceğini düşünüyordu herhalde... Öyle de oldu, altı ay geçmemişti ki götürüldüğü yerden bir daha evine geri getirilmemişti Bayan Stefan da. Oğulları son bir kez daha gelmişti, yine yakılarak yapılan törene katılmış ve sonra evde ne kadar eşya varsa, eski yeni demeden çöpe attırtmıştı. Giderken hepimizle vedalaştı, içki ve sigara kullanmayan bu yakışıklı Macar delikanlısı için Bayan Urban çok olumlu sözler söylemişti. Doğduğu günü hatırlıyordu Bayan Urban, Üniversiteyi bitirdikten hemen sonra FAC'den ayrılarak USA'ya göçmüş "zaten buraları hiç sevmez"miş...

Bizim alt kat böylece boşalmıştı. Kroll ailesi yaşlılıklarını, merdivenlerden çıkmada zorluk çektiklerini öne sürerek üst kattan buraya taşındılar... Hay Allah, uğursuzmudur nedir bu ev? Ayda iki kez kanının temizlenmesi için Tıp Fakültesine giden Bayan Kroll, haftada ikiye çıkardı filitreyi. İkinci böbreği de işlemiyormuş denildiğine göre. Ardından, buraya ikiyüz kilometre uzaklıktaki bir sahil kentinde, demiryollarında öğretmen olarak çalışan büyük oğullarına kanser tanılaması, eşi ve çocuklarınca "utandıkları için!" evden kovulmasına yetince nüfus dörtleşmişti aşağıda...

Bu arada iki kaybı bire indirmişti Günter, kanserli Jr. Kroll'de hatırı sayılır bir alkol tüketicisiydi. O da eve kapanmıştı kardeşi gibi, bazen kaçamak yapıp satımevinin arkasına geliyor, çok kısa kalıp bir bira, bir kaç tane minyatürlerden devirip gölge gibi süzülerek kayboluyordu. Gürültü patırtı eskisinden de beter olmuştu Kroll'lerin evinde. Bir türlü bitmek bilmiyordu kavgalar, paylaşamadıkları bir şeyleri de olacağına ihtimal vermiyorduk. Beklenmedik uzunca suskunluklar ise merak konusu oluyordu diğer komşular arasında...

/ Karalar giyinmiş kara silindir şapkalılar lüks bir Mercedes'e kara bir tabutla yükleyip götürdüler birini aşağıdan sabahın alaca karanlığında. Gün, her zamankinden daha fazla karartti içini insanların. Karaların adamları, görev alışkanlığı rahatlığıyla bu belkide birkaç bininci işlerini bitirmişler, soğuk hava deposunun yolunu tutuyorlardı. Kalanlardaki sessizlik biteviye ağırlaşmıştı, arkasından takılan olmamış, yalnız kalmışlardı. Doğuma üzülmeyenler, ölüme niçin kederlenip göz yaşı dökerler bilmem.. "İyiki doğdun." diyerek, şampanyalar patlatılırken, nedir bu yüreğin kararması şimdi?... /

Cenaze levazımatçılarından önce kriminal polis gelmişti... böyle mi oluyordu bu işler acaba FAC'de? Önce Bay Kroll'ü düşünmüştük biz de herkes gibi. Yaşlı ve sağlıksızdı Baba Kroll, Anne Kroll'de olabilirdi, o da yetmişinde olmasına rağmen sağların bir tarafı kalmamıştı...

GÖZLERİNE MEVZİLENMİŞ SEVDAN

Sürgün verir incinmiş dallarım
Geçtikçe aklımın dağlarından
Ihlamur çiçeği soluğun
Vurup kendini ilkyaz umutlarına
Tutarsın yağmurlu ellerinden
Kuşlarla dolu akasyaların

Bir kez daha görmek için
Sen benden daha çok öperdin
Kıyılarıma vuran bir gökyüzünü
Salardın bir uçurtma olup
Gözlerinin rengine mevzilenmiş
Bir çocuk kitaplığı sevdanı

Okul ödevlerini yapmamış bir sızı
Kucakladıkça akşam kızılı ateşini
Güneydoğu geçer iki çocuğuyla
Topçu ateşi altına giren
Dizelerimin sokaklarından

Akşam inerken serinliğine beyoğlunun
Dolaşıyoruz yakamızda bir karanfil rüzgarıyla
Yorgunluğumuza uçurumlar düşüren
Eski rum şarkılarını bulmaya

Ece AYKIZ

Birkaç sonuçsuz girişim tecrübeli yapmış olacak ki son denemesinde başarıya ulaşmış Genç Kroll. Yukarıdaki kalorifer borusuna kendisini aşarak bunalımlarına, çaresizliklerine son vermişti. Anamalcı Alman toplumunda gözle görülür bir gelişme vardı; "İşsiz kalan bir babanın, bir annenin çoluk çocuk yaşamdan vazgeçmeleri..." "Genç karı-kocanın sosyal yardımla geçinemeyeceklerini anlayınca ortak bir kararla, fazla miktarda uyku ilâcı alarak... kurtarılamamaları..." "Eski kazancı elinden alınınca eşince terkedilen erkeğin, hızla gelen Trenin önüne atlaması..." "Emekli bir işçinin yetmeyen gelirine dayanamayarak, gazı açık bırakması sonucu..."

Gazeteler artık böyle haberleri, gına gelindiğinden ve utanç duyduklarından vermez olmuşlardı. Alkol, uyuşturucu bağımlılığı ve intihar baş döndürücü bir hızla çoğalıyor, sınıflar arası uçurumlar her gün biraz daha açılıyordu... Hiç kimsenin umurunda değildi bu göz kamaştıran sefalet, duyarsızlık içinde boğulup gidiyordu bu insanlar...

/ Sabah; gece uyuyabilinceye dek düşlediğim şey artık. Grisiyle, bulutsuz masmavi göğüyle, yağmurlu karlı da olsa bir güne girebilmenin yaşam eşiği. Bir sonrakine kadar kısacık zaman diliminin ilk anları. Neler yapılmaz ki onu görünce? Sokaklara çıkıp dolaşılır, nefesi koklanır içine sokulur. Kucağına yatılır, saçların okşanmasını kı-

sa keser öpersin, eve koşar okursun yazarsın coşkularını ona. Bir gün daha yaşamak eklemek çiziştirmek ömür tahtasına, gözlerimden akan mutluluktur damla damla. Gürültülere aldırmazsın eskisi gibi, rahatsız olmazsın. Suskunluk uyumak onu bir daha görememenin karabasanı yüreğimde. Karanlığın içinde aydın kalabilmek sessiz bir çığlık gözkapaklarımda, onun ilk ışıklarına yatmanın direncindeler. Vakit alabildiğine ağırdan satmalı kendini, meselâ... günde ikibinikiyüzseksen kez onu sevdiğimi söyleyebilmeliyim-çift yirmidördündeki delikanlılığımda... /

Ardarda gelen bu kayıplar semtin başka sokaklarındaki başka evlerde de yaşanıyordu. Yaşlanmış, savaşlarda savaş yokluklarında yıpranmış eskiler göçüp gidiyorlardı. Yeni kuşaklar ise varlık içinde yokluklar hissettirilmeyerek "patates ve lâfla" besleniyorlardı. Dünyanın dört bir yanını saran açlık yoksulluk, anamalcı düzenlerde bir gözdağı olarak medyalarda aralıksız işleniyordu. "Halinize şükredin / oturun kıçınızın üzerine" denilerek, tanrının kullarına düzen kulluğu da dayattırılıyordu.

/ Mikadonun çöplerini yiyorlar TV reklâmındakiler bedavadan, yiyemeyenlere de salık veriyorlar. Kedi köpek mamaları, konserve kutularından taze et sote, Macar gulaşı dökülüyor dört ayaklıların önlerine. Bay Günter Scholz'un Lümmel'i taze dana eti yiyor günde üçyüz gram, dana kemiği yalıyor, domuz ve diğerleri dokunuyormuş. Lüks tüketim malları göz kamaştırıyor, tampondan koltukaltı deodorantlarına, savaş oyuncaklarından oniki silindirli binek otolarına kadar. Haberlerde, önce silâhla beslenen sonra aç bırakılan halklara havadan çuval çuval atılan yiyecekler anamalcıların yardım kampanyası olarak bizlerden topladıklarından başka birşey değildi. Afrikada bir nehirde sal devrilmiş, timsahlar etleri kalmamış insanları kemiriyorlar. Ortadoğuda, ellerinde kullanmasını bilmedikleri silâhlarla ufacık çocuklar herşeyi bir tarafa bırakmışlar din savaşı veriyorlar. Kürt ulusu "Made in Germany" kimyasal silâhlarıyla yok edilmeye çalışılıyor. Orta, Güney Amerika, Afrika, Anadolu ve daha birçok bölgedeki elkoyucuların işbirlikçisi faşist generallerin kıydıkları insanların toplu mezarları bulunuyor. Modern kıyınç tezgâhları insan onurunu ayaklar altına alırken, besleme generaller kanlı ağızlarında demokrasi türküleri tutturuyorlar... /

"Yaaa, hep bana yakın oluyor bu işler!" diye bağırıyordu Günter sabah sabah. Çaresiz üzgün bir ton vardı sesinde. Kucağına Lümmel'i almış okşuyor, satışı beraber yapıyorlardı. Gözleri kan çanağına dönmüş, akşam da pek iyi uyuyamamış herhalde.

"Dün gece Bay Kroll'ü götürmüşler hastaneye..."

"Aaah bu kaçıncı? Korkma, birkaç güne kalmaz iyi olur döner.." denildiyse de, kabul etmiyordu.

"Bu sefer ağırmış, gazetesini alırken Bay Urban söyledi, nefes almakta zorluk çekiyormuş. Kaç defa söyledim, madem doktor yasak etmiş az iç çok yaşa, fakat o hep çok içip iyi yaşıyorum diyordu. İkinci oğlunun da ölümünden sonra iyice azıttı, bir an evvel gidenlere yetişmek ister gibi hali vardı... Sabahları ona gazetelerini ve şişelerini vereceğime inanmıyorum artık..."

Evet, haklı çıktı Günter, Bay Kroll bir daha gazete ve biralarını almaya geri dönmedi. Çok sevdiği kuş ve çocuk seslerini duyamayacaktı.

Yalnız kalmıştı Bayan Kroll, evli olan kızı şimdi her akşam uğruyordu eşiyle beraber halini hatırını sormaya. Hastalık sigortası evine genç bir bayan hastabakıcı da göndermişti. Haftada iki gün yine ilkyardım arabası hastaneye götürüp getiriyordu onu. Komşularına biralarını, diğer içkilerini de aldırtınca mesele kalmıyordu yaşama bıkmaya. Para da boldu, yemekle bitmezdi... Gezmeye alışverişe de çıkamayınca her gün Günter'den getirttiği dört beş dergiyi okuyarak vakit geçiriyordu.

Alt katta günlük yaşam gürültüleri bitmişti. Bazen Bayan Kroll yalnız kalınca telefona sarılıp bizi arar, içkilerini aldırtır ve kızına söylemememizi sıkı sıkı tembih ederdi. Artık yürüyemediği için tekerlekli sandalyeyle gezebilen Bayan Kroll, haftada bir gün bakıcısınca dışarıya çıkarılarak yakındaki gömütlüğe gider eşi ve çocuklarını ziyaret ederdi.

Uzun sürmedi sessizliğe gidenlerin arasına katılması Bayan Kroll'ün. Sırası gelen gidiyordu. Bir gün o da gittiği yerden evine geriye dönmedi. Yaşam onsuz, onlarsız da devam edecekti, ama katledilmeyen katlettirilmeyen bir dünyada olmalıydı bu.

İKİ KARA LEKE

Seherin ayazı vurmuş yüzlerine
Bir kadınla bir çocuğun
Kara geceye sarılıp yatan
Susmuş homurtulu bulvarlar
Susmuş kent
İki kapkara leke
Asfaltın bağrında

Kanayan geceyi
Ortasından bölüyor
Acı bir bekçi düdüğü
Dilleri kilitli
Özlemleri kilitli
Kıvrılıp yatan
İki kara lekenin

Bir adım ötede
Koca bir mavi yaşam
Ne denli büyük şu dünya
Ne denli geniş
Oysa ben kanlı yüreğimi
Serdim ortaya.

Mehmet AYDIN

Yıldız Güncesi

Cengiz GÜNDOĞDU

7 Kasım Pazar

Seçmen kütüklerinin yazımı için sokağa çıkılmıyor bugün... Evdeyim. Yalnız. Güzel bir kahvaltı. Çoktandır güzel olamıyordu kahvaltılarım... Bu sabah kalktıkta yekindim... kahvaltıyla güzellik yarat dedim. Dünden kararlıydım zaten. Eve gelirken ay çöreği aldım. Gece yatmadan önce domatesi... salatalığı buz dolabından çıkardım.

Sabah güneşle uyandım. Yok dedim, erken kalkma. Annemi düşündüm. Dün, **Cumhuriyet**'te bir haber "Özgür Üniversite İstanbul İnsan Bilimleri Fakültesi Dekanı Cengiz Gündoğdu."

Aslında günlerdir bu haberle çalkalanıyordu kültür dünyası... Annem bu haberlere şaşırırdı... üzülürdü. "Sen de mi sistemin insanı olacaksın" derdi.

Hayır anne. Ben sistemin insanı olmadım. Tam tersi. Sistem dışı bir kuruluşun dekanıyım. Kimsenin giremediği odalarda oturmuyorum. Kimsenin göremediği biçimde yaşamıyorum.

Ben, senin yetişdirdiğin Cengiz'im... senin oğulcuğun. İnsan için yaşayan. Elli yaşındayım. Daha kaç yıl yaşarım bilmiyorum. Belki bu, insanı kültüre son katkım... **İnsancıl** dördüncü yılını yaşıyor... başarıyla.

Dün **Kitap Fuarı**'nda kimi okurlarımla tanıştım. Okurlarım beni seviyor. Çok yaşamamı istiyorlar. Dün bir okurum özellikle çok yaşamam için napmam gerektiğini anlattı... söz gelimi, cigaraya öğleden sonra başlayın dedi...

Bir genç kız "Lütfen yaşayın Gündoğdu. Siz çok azsınız" dedi... Gözleri yaşlıydı. Beni de ağlatacaktı. "Hadi git başımdan" dedim.

Özgür Üniversite, insani kültür için atılmış son derece önemli bir adım başarılı olmak zorundayız. Tabiî bu başarıyı istemeyenler var... **İnsancıl**'ın başarısını türlü yollarla engellemek istediler. Bu, Özgür Üniversite için de yapılacak. Sözgelimi, İstanbul'da hemen bir dedikodu sürüldü sokağa. Biz Özgür Üniversite İstanbul İnsan Bilimleri Fakültesi'ne yalnızca tanıdıklarımızı alacakmışız. Tabiî bu doğru değil. Doğru olmadığı görülecek.

Sabah bunları düşündüm. Sonra yeniden uyudum... bir düş. Karlı... fırtınalı bir havada dağlara tırmanıyoruz **İnsancıl Emekçileri**'yle... Gülümsüyorum. Gülümsüyoruz... uyandım. Güneş yükselmiş... Özene bezene kahvaltıyı hazırladım. Gülümsüyorum... Vivaldi'yle yapıyorum kahvaltıyı...

Şimdi çay içiyorum. Taze demlenmiş. Seni düşünüyorum sevgideğer okurum

8 Kasım Pazartesi

Çağdaş Hukukçular Derneği'nde söyleşi... Özgür Üniversite'yi... **İnsancıl**'ı kendimi anlattım.

Önce dekanlığım... Söyledim. Ben yazarım. Sistemin dışında basit bir yazar... Ama bir dekan gerekiyordu. Basın toplantısı yapabilen... konferans veren... Özgür Üniversite'yi savunan... sözgelimi bugün **atv** televizyonundan geldiler, Çekim yaptılar... sorular sordular...

Özgür Üniversite İstanbul İnsan Bilimleri Fakültesi'nde işler kolaylaşınca bırakacağım dekanlığı... Şimdi zor günleri yaşıyoruz. Direngenliğin en üst noktada olması gerekiyor. Sözgelimi, fakültenin işleri bugün 12 saatimi aldı. Üstelik dikkatin bir saniye dağılmayacak... milimetrik çalışacaksın.

Çağdaş Hukukçulara nasıl bir dekan olduğumu anlattım önce. Bir hanım "Dekanlıkta yeni bir yol açıyorsunuz" dedi.

Sevindim.

Daha sonra Özgür Üniversite'yi anlattım. Güzel sorular geldi. İyi sorular geldi. Özgür Üniversite sorunu iyice açıldı... Ben, Özgür Üniversite'nin Türkiye'de aydınlanmayı başlatacağına inanıyorum... Üniversiteler'den hiç umudum yok. Cumartesi günü Cumhuriyet'te çıkan demeçim Üniversitelerde kızgınlık yaratmış.

İnsancıl'ın amacını... işlevini sordular. Onu anlattım. Daha sonra bir hukukçu "Cengiz Gündoğdu nasıl biridir... saçlarınız nasıl ağardı" dedi. Annemle başladım. Annemsiz bir Gündoğdu anlatılamaz da ondan... Annemin etkisi büyük bende. Annemi hep sevdim... hep özledim.

Söyleşinin sonunda şunları da söyledim. Ev, bazen gül reçeli kokmalı... bazen tarhana kokmalı... bazen salça kokmalı... bugün konserveler yüzünden kokusuz evlerde yaşıyoruz.

Şunu da söyledim. Yıldızların birinde... kocaman yıldızda bir kadın bekler beni, Ben gidemem. O ağlar. Biz buna yağmur deriz... ben, bugün bile inanıyorum buna.

Sonra Çağdaş Hukukçularla vedalaştık... Bir daha ne zaman birbirimizi görürüz bilemem... Sokakta... bir cigara yaktım. Gökyüzü yıldız dolu.

Yağmur yağmuyordu. Neden. Ben burdayım. Yoksa... gülümsedim. Yürüdüm yıldızlı gecede.

13 Kasım Cumartesi

Gece... soğuk... yağmur. Üzüntü... bütün eklemlerim ağrıyor. Başım ağrıyor. Tansiyon üst noktada. Kan basıncının hızlı... şiddetli vuruşlarını hissediyorum Başımın içinde... beynimde... cılk cılk diye sesler.

Özgür Üniversite'yi İstanbul'da açamadık. Bu, yasadışıymış. Durum, Güvenlik Şubesi'nce sözlü bildirildi bize. Bugün de gözetim için üç sivil polis geldi.

Dernekler Kütüğünün Tesisi Hakkında Yönetmenlik'in 17. ile 18. maddesine aykırı davranmışım.

14 Kasım Pazar

Hastayım. Zaten iyi değildim... Dün olup bitenler... Öksürük... aksırık... ateş... grip... bir de kan basıncının yükselmesi... vuruşları...

Dostlarım soruyor. Ne hissettin... Galile'yi... Şeyh Bedrettin'i... Halac-ı Mansur'u... İbn Sina'yı düşündüm. Ben onların çizgisini sürdürüyorum. Bu çizgide acı var... üzüntü var... yalnız kalma var... ihanet var.

İnsan için mücadele kolay değil.

15 Kasım Pazartesi

Cumartesi günü... 13 kasım... **Star**'la **HBB**'den geldiler. Konuştum. **YÖK**'ün yöneticilerini... o Prof. dr'leri bi-

limsel üretim... eleştirel düşünce konusunda açık oturuma çağırdım. Bu açık oturumu... bu açık oturumun canlı olmasını çok istiyorum.

Gelmezlermiş... Gelsinler... niye gelmeyeceklermiş. Ben basit bir yazarım. Onlar prof. dr... Gelsinler konuşalım. Bilim nedir... eleştirici düşünce nedir... yöntem nedir... bilimin metalaşması nedir konuşalım... tartışalım. Milyonlar dinlesin bizi.

Soruyorum. Bilgi satma hakkı nerden doğuyor. Bu hakkın temeli nedir.

Gelsinler... konuşalım... tartışalım.

Bu ülkede ilkokul... ortaokul... lise var. Peki dersanelerin işlevi ne. Bu ülkenin okullarında sınav yapma hakkı... çocuklara not verme hakkı nerden doğuyor. Kim ne hakla sen şu üniversiteye gireceksin... sen giremeyeceksin diyor.

Bilimin demokratikleştirilmesi diye bir kavramı biliyor mu **YÖK**'çüler...

Gelin... milyonların önünde tartışalım.

16 Kasım Salı

Bugün zor kalktım. İyice hastalandım. Yerimden kıpırdayacak durumda değilim. Ama dergiye gitmek zorundayım. Geceleri erken yatıyorum. Yatmak zorundayım. Saat 23.00'de başım düşüyor. Gözlerim kapanıyor. Ağrılı... ateşli... rahatsız bir uyuyuşla sabahı zor ediyorum.

Sabah zor kalkıyorum. Zor giyiniyorum. Ağır aksak bir yürüyüşle dergiye geliyorum.

Soğukta üşüyorum. Sonra terliyorum.

18 Kasım Perşembe

Tunca Arslan, **Aydınlık**'ta beni uçuk-kaçık ilan etti... hem **İnsancıl** için... hem Özgür Üniversite için alay etti benle.

Tunca Arslan, daha önce **2000'ne Doğru**'da eleştirmişti hem beni... hem İnsancıl'ı, Hakaretsiz eleştiriydi bu. Teşekkür etmiştim hakaretsiz eleştiri için. Teşekkürüm ağır gelmiş Tunca Arslan'a. Bu kez hakaret ediyor. Ağır gelmese hakaret etmezdi.

Dedikleri... hakaretleri bu sisteme göre doğru... kaçık uçuk biriyim ben. Sermayenin sözcülüğünü yapmak... bollukta yaşamak varken... onca sıkıntıya... onca acıya... onca üzüntüye direniyorum... insan için mücadele ediyorum.

Bir de Şekerbank ilanı var. **İnsancıl**'da Şekerbank ilanı yayımlanmış. Evet yayımlandı. Tunca Arslan'ın bilgi kuramı sağlıklı olsa olgulara değil.. olguların ötesine bakar. İnsancıl Şekerbank ilanı yayımladı da düşünce mi değiştirdi.

Bunu, **İnsancıl**'ın **Sinema Fırtınası**'nda da sormuştu. Gülümsemiştim. Yine gülümsüyorum. Tartışmalar "Sen Şekerbank ilanı aldın. Düşünce değiştirdin" noktasına getirilmemeli. Buna gülerim.

Ben samimiyetle bir soru sordum. Sola sövenler, **Aydınlık**'ta neden yazıyorlar. Bunun gerekcesini öğrenmek istedim. Yanıt bile vermeyebilirsiniz. Ama öğrenmek isteyene "Sen Şekerbank ilanı aldın" denmemeli. O kişiler, Aydınlık'ta, İnsancıl Şekerbank ilanı aldı mı diye yazdırıyorlar.

Tunca Arslan'ın bilgi kuramı sağlıklı değil. Bu yüzden **İnsancıl**'la gerçeklik arasında doğru ilişki kuramıyor. Bu yüzden **İnsancıl**'ın gerçekliği değiştirme... gösterme mücadelesi kaçık-uçuk görünüyor.

BEN TOPLUMUN SUSKUNLUĞUYUM

Ben toplumun suskunluğuyum
inlerim sessiz çığlıklarda boğulur isyanım
konuşurum kimse anlamaz
çaresiz küserim değişmeyen yazgıma
anlatmam derdimi

Ben toplumun gözyaşlarıyım
gizlenirim kimsesiz kuytularda
uykularıma öfkeler karışır
hüzünler birikir yarınlarıma

Ben toplumun vicdanıyım
kızsam utanırım ekmeğimi elimden alanlardan
sevinsem gizlerim coşkumu çocuklarımdan
ölenlere ağlarım
baharda unuturum soğuklarda büyüttüğüm
kinimi
yaralarım kabuk bağlar.

Ben toplumun damarlarıyım
dolanırım yeraltında varlığımı kimseler bilmez
ellerinize ulaşan meyveye dönüşür emeğim
başaklarda soluklanır düşlerde çoğalırım

Ben toplumun gökyüzüyüm
anlatır bakışlarım kaçgunda bulutlanan
yaşamınızı
yağmurlanır sözcüklerim içinize birikir.

Ben acılarınızım
sancılarınızı yüreğimde yıkadım
tutun ellerimden
yeni bir yaşama gidiyoruz.

Berrin TAŞ

Tunca Arslan egemen dilim içinden çıkamıyor. Çıkamadığı için **İnsancıl** ilerledikçe, Tunca Arslan eleştirisini saldırıya... hakarete döndürüyor. Alay ediyor. Sistemin rütbelerine alışan bu alışkanlığı kırmayan... yeni insan mücadelesinde kendini çözümleyemeyen... kendini yeniden yoğurmayan Tunca Arslan bana kükreyen fare diyor.

Şunu söylüyorum. Bilinsin. Ben sistemin değerlerine... sistemin değerlerinin sanat eserleriyle güzel gösterilmesine karşı mücadele ediyorum. Bu noktada Tunca Arslan'ın sistemin değer ölçüleriyle benle... İnsancıl'la alay etmesine gülüyorum.

Daha önce söyledim. İnsani mücadelenin uzak yolcusuyum. Bu yolda bana kasıklarını tuta tuta gülenler... hakaret edenler... taş atanlar... hepsi gülenle gülünenin trajedisi çözüldüğünde tarihin kapanında acıklı bir seyirin unsuru olacaklar... dünya durdukça...

21 Kasım Pazar

İyileşemedim bir türlü. Her yerim ağrıyor... özellikle başım. Ciddi bir dermansızlık... gözlerim kapanıyor. Cigara bile içmiyorum... canım istemiyor. Dinlenirsem iyileşirmişim. Peki ama nasıl dinleneceğim... Bugün pazardı. Evden çıkmadım. Dinlendim. Belki iyileşirim... Öbür günler için dinlenmek mümkün değil...

Dün, Neruda'nın şiirlerini okudu Berrin Taş. İyi okudu. Güzel bir gösteri oldu... Söyleşide bana da soru geldi. Kızmak üstüne... Herkesin bir işi var. Benim de işim kızmak... sinirlenmek dedim. Bundan ötürü hiç kimsenin kızmadığı... sinirlenmediği işlere kızarım... sinirlenirim... bu, işim çünkü. Kızmak... sinirlenmek... Söz gelimi, hekimlere kızıyorum. Hekimlik, en asalak meslek bence. İnsan sağlığından para kazanıyorlar. Bu sistemi değiştirme mücadelesi vereceklerine, sistemden daha çok pay için mücadele ediyorlar.

En büyük derdim, bir hekimin elinde mıncıklana mıncıklana ölmek. En iyisini istiyorum ben. Tık diye ölmek... hekimsiz.

22 Kasım Pazartesi

Biliyorum, genç olsaydım, grip, böylesine yıldırıcı bir çizgide gidemezdi. Sinsi bir başağrısı... dermansızlık... ateş... öksürük. Sıkı, durmasam... irademi kullanmasam yorgan döşek vuracak beni hastalık. Bu sabah dergiye giderken... yolda... genç olsaydım dedim... çok değil, 40 yaşında... bu hastalığı iki günde yenerdim. Yollarda böyle yavaş yavaş yürümezdim. Ama işte 50 yaşındayım... bir griple günlerdir başedemedim. Yazma... okuma isteğimi bile kaçırdı hastalık. Hastalık, kudurmuş köpek... dolanıyor içimde.

Kolay değil bu ülkede 50 yıl yaşamak... Yumruklar... dişler sıkılı... içine ata ata... Bazen en yakın yol arkadaşları bile anlamaz insanı... anlamsız tartışmalarla yürekten söker bir parçayı... Ne yani çok mu önemsiyorum kendimi. Yok... öyle değil. Okumadan... yazmadan geçmiş gün, boştur benim için.

İnsan Türünün Kökeni ve Gelişimi... Alekseyev. **Eskatolegya**... Tevfik Taş... **Aşk Düşü**... Ece Aykız... **Benim İşim Seni Sevmek**... Yunus Yaşar... Okumam için bekleyen kimi eserler. Bugün **Tını** geldi. Tek satır okuyamadım. TYS'nın dergisini de okuyamadım.

Hele **İnsancıl**'da...

Böyle sümsük yaşamayı sevmiyorum. Böyle günlerde kendimi sevmiyorum. İşte şimdi saat 01. Gözlerim kapanıyor. Oysa ben istediğim saat uyumalıyım. 04'te... 05'te. Bir eser okumalıyım... sevinmeliyim ya da sinirlenmeliyim. Birilerini kızdırmalıyım. Bunların hiçbiri yok. Sümsük sümsük yaşıyorum günlerdir. Biraz sonra hastalıklı bedenimle sözde uyumaya çalışacağım.

Böyle yüzyıl yaşayacağıma on gün sağlıklı yaşayayım daha iyi... Bugün bir dostum "Hekime görünseniz" dedi. Hekim... ne anlar hekim bu işten. Hekimin işi büyücülük. Ben hastayım.

Yavaş yavaş iyileşiyorum. Denetime aldım hastalığı... Belli olmaz yarın bir bakarsınız gülümser yüzle uyanmışım... İyileşmişim. Düşmüşüm yola içimde bir türkü. "Sen yağmur ol/Ben bulut/Maçka'da buluşalım."

Şimdi anımsadım. Dergiye battaniyle yastık getirdiler. Öğlenleri dinlenmem için. Dün dinlenemedim. Yarın dinlenirim. Uyurum kanapede. Yarın akşam iyileşirim belki.

Hep yarın... Annem öyle derdi ben hastalanınca. "Uyu oğulcuğum, yarın iyileşirsin" Hiç unutmam... bir gün çok gülmüştü annem. Uyumuşum. Gözümü açınca "Yarın oldu mu" demişim. Yarın olunca iyileşeceğim ya...

Ihlamur olsaydı... hatmili. Hemen iyileşirdim diye düşünüyorum.

23 Kasım Salı

Azıcık iyileştim. İlk kez bu sabah... günler sonra... eski güne göre rahat uyandım. Hasta günlerde uyanınca, uyanır uyanmaz, yeniden uyumak istiyordum. Zorla... ıkına sıkına kalkıyordum. Ekmek... peynir... çay istemiyordu canım. Üşengeç giyiniyordum. Dermansız düşüyordum yollara... ağrılı... sızılı. Canı sıkkın.

Hastayken... bir gece hımbıl hımbıl eve dönerken bakın noldu. Biri, köşeden pat diye çıktı önüme... "Dayı, şurda buldum, bu ne" dedi. Baktım. "Bilezik" dedim. Yürüdüm. Adam önüme zıpladı. "Dayı, ben bundan anlamam, ne kadar eder" dedi. Anladım. Bir dolandırıcı... hımbıl hımbıl yürüyüşüme baktı. Beni dolandıracak. "Git işine" dedim. Gitmiyor. Dayı deyip üsteliyor. Durdum. Aldım bileziği... teneke. Attım. "Beşyüz bin lira eder" dedim. "Dayı, sen yarısını ver. Senin olsun bilezik dedi... "Öyle mi" dedim. Adamın gözlerine baktım. Bileziği avucumda katladım. "Sana" dedim bir tokat çekersem dört tombalak atarsın" Bir kaçışı var, hasta durumumla bile güldüm.

İşte böyle... İstanbul sokaklarında hımbıl hımbıl yürümek tehlikeli.

Neyse... bugün iyidim azıcık. Rahat uyandım sabah. Başım, yastığı çekmedi... Hafif bir kahvaltıdan sonra çıktım... yürüdüm uzun uzun.

24 Kasım Çarşamba

Hastalık üstünde sıkı sıkı duruyorum... Neden. Aslında dayanıklı biriyim. Günlerce hastaydım, başımı yastığa koymadım yine de.

Yerleşik bilince göre hastalık doğal sanılıyor. Hemen benimseniyor. Bu nedenle hastalığı doğuran etkenlerle mücadele edilmiyor. Sözgelimi, hekimler, sabah akşam hastalara ilaç yazacaklarına, hastalığı doğuran etkenlerle mücadele etmeli. Sözgelimi, çiçek nasıl yok edildiyse, verem de yok edilmeli. Grip virüsleriyle ciddi bir mücadele başlatılmalı... Hastalığı doğuran etkenler yok edilmeli... Çocukluğumdan bilirim. Bataklıklar kurutulurdu... sıtma savaş mücadele birlikleri vardı. İnsanların sıtma olması beklenmezdi. İnsanların sıtma olmaması için mücadele edilirdi.

Sözgelimi diş çürümesi ne demek... Diş hekimleri çürük dişleri onarıp para kazanıyor. Yerleşik bilinç bu. Oysa diş hekimleri diş çürümelerini yok etmeli.

Her işte böyle... Şu hukukçulara bakın. Suçu yok edecek bir ortam için mücadele etmiyorlar da, suç oluştuktan sonra bu işten para kazanıyorlar.

İnşaat mühendisleri insan için çalışmıyor da, parası olan yüklenicilerle birlikte insanı sömürüyor. Oysa bir inşaat mühendisi bütün insanların evi barkı olması için mücadele etmeli.

Sisteme uygun yerleşik bilinç durumları, bu olguları hiç eleştirisiz benimsiyor. Benim üstünde durduğum... eleştirdiğim bu.

Şunu bilmeliyiz. Hastalık, doğal... bireysel değil. Hastalık bir sapma... toplumsal bir sapma.

25 Kasım Perşembe

Bir mektup... Adana... Osmaniye'den... "Merhaba İnsancıl Üretenleri, Merhaba Saygıdeğer Cengiz Gündoğdu" diye başlıyor. Şöyle devam ediyor mektup 37. taze demlenmiş çayı bizlere sunduğunuz için çok ama çok teşekkür ediyoruz. İnsancıl, inatla ışıyacaktır karanlıklara. İnanıyoruz"

Ne güzel değil mi...

Osmaniye'den 28 arkadaş... 28 yürek adına gönderilen mektupta şöyle diyor. "Hani 36. sayıda Yıldız Güncesi'nde (26 Ağustos Perşembe) köy öğretmeninden söz etmişiniz. Sizden kitaplar istemiş okumak için. Sizin yanıtınızı tam anlamış değiliz. (...) Biz de aynı öneride bulunuyoruz. 16-24 yaş grubumuzla 28 kişiyiz. 28 yürek."

28 yürek okumak için kitap listesi istiyor. Göndereceğim... 36. sayıda yayımlanan Yıldız Güncesi'nde köy öğretmenine söylediklerime gelince... o öğretmen de benden liste istemişti. Tam o sıra Halim Şafak canımı sıkmıştı. Halim Şafak'ın kim olduğunu biliyorsunuz. Kayseri'de **Eşik** dergisini hazırlayanlardan. İnsancıl'ın taze demlenmiş çayını kirletmek isteyenlerden biri... öbür adı Işık Nardalı. Belki başka adı da var, ben bilmiyorum.

Bu Işık Nardalı... öbür adı Halim Şafak, oturup kendini yetiştireceğine... **İnsancıl**'dan çok daha güzel dergiler hazırlayacağına... ya da **İnsancıl**'ı çok daha güzel yapacağına... çünkü bu olanağı kendisine vermiştim... **İnsancıl**'ın taze demlenmiş çayını kirletmeye... **İnsancıl** ışığını karartmaya yeltendi. Hem de birinci sınıf solculuk taslayarak. Her işin cahili tehlikelidir, ama solcunun cahili çok daha tehlikelidir.

İşte o günlerde köy öğretmeni benden okuma listesi istedikte, kendini zora sokma Halim Şafaklaş deyiverdim. Hayır öyle olmam, **"Halimleşmem"** demişti.

Halimleşmek şöyle oluyor. Gidiyorsun çarşıdan Marx-Engels-Lenin seçmelerinden oluşmuş bir kitap alıyorsun. Ordan alıntılarla bir yazı yazıp Cengiz Gündoğdu'yu eleştiriyorsun. Birinci sınıf solcu oluyorsun.

Tabiî bu seçmeler Türkiye'de yayınevlerinin sorumsuzluğunu da gündeme getiriyor. Tatsız bir hesapla pazar için... satması için yapılan bu tür seçmeler, felsefe birikiminden yoksun... yöntemden habersiz kişilerin aklını iyice karıştırıyor. Toplumsal mücadelenin hiçbir noktasında görünmeyen, bütün hayatı eviyle memuriyeti arasında geçen bu adamlar proleterya partisi için zınk mınk edebiliyor. daha ötesi yalama benzetmelerle toplumsal şiir bile yazıyorlar... daha ötesi şiir eleştirmeni... öykü eleştirmeni bile oluyorlar.

Düşünebiliyor musunuz Halim Şafak bütün bunların hepsini yapabiliyor. Şiir yazıyor... öykü yazıyor... dergi çıkarıyor... şiir eleştiriyor... öykü eleştiriyor... **İnsancıl**'ı eleştiriyor. Belki roman da yazıyordur. Sivas olaylarının yorumunu yapıyor. Sosyalist gerçekçi edebiyatın kuramını yapıyor... Kız Kulesi'yle... Galata Köprüsü'yle uğraşıyor. Halim Şafak'a adı bile yetmiyor. Yeni adlar buluyor.

Halim Şafak "yeni" Türkiye'yi yansıtıyor. Televizyonda görüyorum. Adam bir kanalda sunucu... öbür kanalda şarkıcı... öbür kanalda oyuncu... öbür kanalda seslendirici... öbür kanalda yarıştırmacı... öbür kanadla danscı... öbür kanalda panelist...

Köksüzlüğün... birikimsizliğin yarattığı bu durumlara çok yönlülük deniyor. Bu arsızlığı önlemenin tek yolu felsefe. Osmaniye'de çarpan 28 yüreğe de felsefe önereceğim. Okumaya felsefeden başlayacaklar. Ama zor yol bu. Ben zorluğu katlanamam... insani süreçler beni ilgilendirmez deniyorsa, alırsın bir seçmeler kitabı zınk mınk atarsın.

Köy öğretmenine de bunu söylemiştim. Köy öğretmeni zınkçı mınkçı olmayacağını söylemişti.

26 Kasım Cuma

Kıbrıs'tan bir dergi geldi. **Alternatif Yazın**... İbrahim Çangar, derginin ilk sayısında **Alternatif Yazın**'ın alternatifsizliğe yanıt olduğunu söylüyor.

Kıbrıs'ta böyle bir dergi gerekli. Şundan ötürü. Kıbrıs hep taşra izlenimi verdi. Türkiye'de sistemin edebiyatının gözüne girmek istedi. Kıbrıslı yazarlar... şairler... Türkiye'de böyle bu. Anadolu'da bir dergi çıkar... sistemin gözüne girmek ister. Tabii bu bir yol. Mehmet H. Doğan... Fethi Naci'nin yazılarında ad geçirmek... ünlenmek... ya da böylesi kişilerle tartışmak. Oysa sistemin edebiyatından kopmak... sistemin adamlarıyla mücadele etmek gerekir. Herkes bilsin. Sistemin edebiyatı, insani süreçlerin gerisinde kaldı. Bu edebiyat, gerçeklik duygusunu yitirdi.

Alternatif Yazın bunu biliyor. İbrahim Çangan şöyle diyor. "temeli dedi-kodu ve örgütsüzlük olan örgütler beş-altı isim etrafında fırtınalar koparark yazınımızın üzerine az-sesli bir örtü sermişlerdir"

Alternatif Yazın'ın ilk sayısında Hürrem Tulga'nın cesur bir yazısı var... sakıntısızca yazılmış bir yazı. Hürrem Tulga, bireyci felsefenin çıkmazını gösteriyor. Daha sonra şöyle diyor "Köle emeğine dayalı sistemler tıkanma sonucunda yerlerini daha özgürleşmiş köylülere (semtlere) bırakırken, bugünkü işgücünün serbest pazarda alım satımına, yani işgücünün esaretine dayalı sistemler de yıkılmak zorundadır. Doğayla insanın arasına girmiş, yani kültürel gelişmeyi yavaşlatmış-tıkamış hiçbir sistem bu sondan kurtulamaz".

Doğayla insanın arasına giren... kültürel gelişmeyi yavaşlatan sistemin edebiyatı da Hürrem Tulga'nın gösterdiği sondan kurtulamaz.

Türkiye'de... Anadolu'da çıkan dergiler, Hürrem Tulga'nın gördüğü gerçeği görmeli.

Derginin ikinci sayısında Derviş Okan, "Alternatif Yazın baş aşağı duran ve başı üzerinde ilerlemeye çalışan kültürel sanatsal çalışmaların ayakları üzerinde durmasına yapacağı katkı oranında görevini yerine getirmiş sayılacaktır" diyor.

Dördüncü sayıda derginin sanat etkinliklerine başladığı duyuruluyor. Dergide de belirtiliyor... Sistem... sistemin adamları pazar için sanat yapar.

Alternatif Yazın'ı sevdim. Sistemin kültürüne karşı mücadele ediyor. Bunun zor... çok zor olduğunu biliyorum. Bazen en yakın dostlar bile böyle bir mücadeleyi istemez... Hasımlar, derginin okunmaması için kampanyalar açar. Dergi emekçilerinin küçük anlaşmazlıkları, dışardan körüklenir... derginin parçalanması... kapanması için. Akla gelmedik dolaplar çevrilir. **Alternatif Yazın**cıların bunlara karşı direngen olmaları gerekiyor. Küçük bir kararsızlık... küçük bir duraksama... acaba doğru mu yapıyoruz kaygısı dergiyi yerlebir eder.

Şu bilinsin. **Alternatif Yazın** susturulmak istenecek mutlaka. Bunun için **Alternatif Yazın**'ın dikkatli davranması gerekiyor. Güleryüzlü hasımlar Kıbrıs'ta da vardır. Sokulup vurur. Bu tür kişiler insanın canını sıkar... insanı direngenliği kırar. **Alternatif Yazın**, ciddi bir direngenlikle mücadelesini sürdürmeli.

26 Kasım Cumartesi

Dergide bir gençle... el ayak çekildikten sonra... korku üstüne konuştum. Genç korkularını anlattı... Ağız tadıyla yaşanması gereken bir dünyada ciddi korkularla hayatımız zehir oluyor.

Can güvenliği... açlık... arkadaşsız kalma... yanlış anlaşılma 21 yaşındaki gencin korkuları. Boşuna değil bu korkular. Aslında korkmamız isteniyor. Bir köşeye korkuyla sinmemiz... kıpırdamadan oturmamız isteniyor.

Korkudan korkmamak gerekir dedim gence... İnsanın elini ayağını tutan korkunun, en önemli nedeni korkudan korkmak. Bir de şunu bilmeliyiz. Birileri bizi korkutmak... sindirmek istiyorsa bizden korkuyordur.

Tabiî her korku için mutlak bir çözümleme yok. Her korkuyu ayrı ayrı ele almalı. Bütün korkuların belki ortak bir tabanı vardır... bunun da üstünde durmalı.

Yanlış anlaşılma korkusundan başladık. Bu korku bende de vardı. Aman derdim, kimse beni yanlış anlamasın. Hep doğru anlaşılmak isterdim. Bütün uğraşıma... terler tepinmeme karşın yanlış anlaşılırdım. Üzülür... kendi kendimi yerdim.

Bu konuyu uzun uzun annemle konuştum. Bütün çabana karşın yanlış anlaşılıyorsan, hiçbir çaba gösterme, bırak yanlış anlaşıl dedi. Bakalım nolacak Deneme üzücü oldu. Yalnız kaldım. Yanlış anlaşılmamak için yaptığım her açıklamayı yetersiz bulanlar "Bu böyledir" dedikte benden uzaklaştılar. Ama ben ne söylediğimi biliyordum. Buna karşın beni yanlış anlamakta direnenler varsa... hayatım açıklama yapmakla geçecekse yalnız kalmayı göze almalıydım. Göze aldım. İşte bu nokta... yalnız kalmayı göze almam... kurtuluşum oldu. Yanlış anlaşılma korkusundan kurtuldum. Yine de işin peşini bırakmadım.

Şu soruyu sordum. Kimin beni doğru anlamasını istiyorum. Deneylerime dayanarak söylüyorum, kimi kişiler bilerek yanlış anlar. İradeyi sarsıcı vuruşlar yapar.

Örnek. Ben, Mehmet H. Doğan'ı, Şiir Yıllığına, **İnsancıl**'dan şair almadığı için eleştirmedim. Mehmet H. Doğan 1992 yılında yayımlanmış birçok şiir kitabını görmediği için eleştirdim. Çok açıktı bu. Buna karşın kimi kişiler, eleştirimi bilerek yanlış anladı. Mehmet H. Doğan'ı, **İnsancıl** şairlerini yıllığa almadığım için eleştirdiğimi söyledi. İrade sarsıcı vuruşlar yapmak istedi. Saldırdı. Geri çekilmedim. Beni, bilerek yanlış anlamakta direnenlerin, direncini kırdım.

Tabiî Mehmet H. Doğan, özür dileyeceğine, bu yanlış anlaşılmadan sinsi bir sevinç duydu. Çünkü bilerek yaptığı haksızlık görülmeyecekti. Durmadım. Mehmet H. Doğan'ın haksızlık yaptığını birkaç kez yazdım. Daha da yazarım. Bilerek yanlış anlayanlar haksızlıkların örtücüsüdürler.

Neden yanlış anlaşılıyorum. Çünkü susmam isteniyor. Hekimleri eleştiriyorum. Bilerek yanlış anlıyorlar. Hekim olamadı da ondan hekimleri eleştiriyor deniyor.

Şöyle düşünmemi istiyorlar. Mehmet H. Doğan, **İnsancıl**'dan hiç şiir almamış, şimdi ben onu bir başka konuda eleştirirsem, eleştirimi buna bağlarlar... iyisi mi susayım. Hekimleri eleştirmeyeyim, hekim olamadı da onun için eleştiriyor derler... star sistemini eleştirmeyeyim, ünlü olamadı da onun için eleştiriyor derler... **Eşik** dergisini eleştirmeyeyim, Anadolu da çıkan dergilere kızıyor derler.

Bilerek yanlış anlaşılmanın temelinde eleştiriciyi susturma isteği var. Şunu söylemeliyim. Türkiye'de bilerek en çok yanlış anlaşılan bir insanım. Çünkü hakikatlerin ortaya çıkmasını istemiyorlar. Susmamı istiyorlar. Ama ben susmuyorum. Tam tersi, bilerek yanlış anlayıcıların üstüne gidiyorum.

Ama noldu. Yalnızlığı kırdım. Beni doğru anlayan bir dolu yolarkadaşım var.

Bu işin bir yanı. Bir de şu yanı var. Bir insanı doğru anlamak kolay mı. Bakın, Marx, bütün hayatını insanın ağız tadıyla yaşaması için harcamış bir insan. Biz Marx'ı doğru anladık mı. Marx doğru anlaşılsaydı bu dünyada bütün insanlar mutlu olurdu. Hadi Marx'ı anlamak zor diyelim... felsefe... ekonomi... toplumbilim... Ya ben.... zavallı ben... Bu dünyada kimi kişiler, beni anlamak için bir dakika düşünselerdi, bana söyledikleri sözlerden dolayı hayat boyu vicdan azabı çekerlerdi. İşte **Eşik** dergisi... bu dergiyi çıkaranları, öyle ciddi bir sevgiyle seviyordum ki, yalnızca bu sevginin bir milimi için "Gündoğdu'ya kurşun sıkmıyalım" derlerdi. Buyurun, açıklayın sorunu. Ama bir insanı anlamak için bütün insanlık tarihini anlamak gerekir. Zorluk burda belki. Biri bunu kavramamışsa, insan, kendiliğinden yetişmiş ot sanır. Acımasızca üstüne basar.

Şunu söylüyorum. Bir insanı sevmeyebiliriz. Ama o insanı anlamalıyız. Anlam, sevgiden de önemlidir bence. Çünkü nice sevgiler, anlamsızlık... anlayışsızlık yüzünden yerlebir olur.

Herkesin bizi doğru anlamasını isteyebiliriz. Ancak bu dünyada bugün için mümkün değil bu. Öyleyse seçme yapacağız. Kimin bizi doğru anlamasını istiyoruz. Sözgelimi, ben, bütün hayatımı **İnsancıl**'a göre düzenledim. **İnsancıl**'ın önemini kavramayan birinin beni anlamasını hiç beklemiyorum. Bunun yanında, sadakati... vefayı... aşkı önemsemeyen biri, beni kesinlikle anlayamaz. Edebiyatı araç diye kullanan... sistemin edebiyatını yapan... ödülden ödüle koşan... bilgi despotluğu yapan... fitneci... dedikoducu biri taşçatlasa beni anlamaz.

Üşümeyi... yağmurda yürümeyi... kıytırık çay evlerinde çay içmeyi seviyorum. Üşümeyi... yağmurda yürümeyi sevmeyen... kıytırık çayevlerinden tiksinen biri nasıl beni anlayabilir. Daha önemlisi... beni, bir kadının yıldızda beklediğini... üstelik o kadının beni çok sevdiğini biliyorum.

Geçende bir dostum, TÜYAP'ta çay içerken... masada beş-altı kişiydik "Gündoğdu romantiktir. Bunu anlayın" dedi. Düşünün... duygusallığı... romantizmi ayakdibi eden biri beni kesinlikle anlayamaz.

Sabah gelirken... kaldırımın kıyısında bir adamın uyuduğunu gördüm. O adam bendim. Şimdi bir yazarım. Az önce gökyüzüne baktım. Bulutlar vardı. O bulutlardan biri bendim. Bir konferansta yıldırım olurum. Sevdiğim kadının saçlarında kırmızı karanfil... Bir haksızlık gördüm mü bütün sinirimle yanardağ...

Biri çıkar da benim bu insan yanlarımı tatsız bir polemiğin konusu yapınca... ipi çekiyorum... bir gök gürültüsü... bir yağmur... bağrışlar... çağrışlar... arkamı dönüyorum. Merhaba insan diyorum. Yürüyorum yağmurun içinde... Biliyorum... hissediyorum... bir insan beni bekliyor köşede... yüreği yıldızlı.

29 Kasım Pazartesi

Sabah kalktım baktım... güneş. Bir sevindim... bir sevindim. Ekmek yedim. zeytin... peynir... çay. Sonra giyindim kuşandım, çıktım. Yürüdüm güneşle.

Yeni yılınızı
kutlar,
güzel günler
dileriz.

İNSANCIL EMEKÇİLERİ

İNSANCIL YAYINLARI

Şiir Dizisi:

Seni Özledim / **Ayten Mutlu**	20.000 TL.
Pazar Resimleri / **Ali Ersin Günçe**	20.000 TL.
Cemreye Çağrı /**Cemile Çakır**	20.000 TL.
İnsana Gecikmeden / **Berrin Taş**	20.000 TL.
Ekmekarası Umut / **İdris Atmaca**	20.000 TL.
Bir Ardıç Kuşuyum Ben / **Zerrin Taşpınar Şahin**	20.000 TL.
Dinlenen Cadı / **Nihat Ateş**	20.000 TL.
Açık Gece / **Ömer Bilge**	20.000 TL.
Bir Gün Konuşur Rüzgar / A. Ersin Günçe	**20.000 TL.**

ÖYKÜ Dizisi :

Sengisemai Bir Ölüm / **Lütfiye Aydın.**	25.000 TL.
Arka Balkon / **Kezban Özbay**	20.000 TL.
Uzaydan Gelen Kadın / Fatma Kethüdaoğlu	**20.000 TL.**

Koman Dizisi:

Proxima Centauri / **Ömer Baytaş**	40.000 TL.
Çağrısız Hayalim / **Kaan Arslanoğlu**	35.000 TL.

Deneme Eleştiri Dizisi:

Rüzgar / **Cengiz Gündoğdu**	30.000 TL.
Denemenin Kıyılarında / **Yusuf Çotuksöken**	30.000 TL.
Gerçekçi Düşünce - Gerçekçi Sanat / **Afşar Timuçin**	30.000 TL.
İnsan Arayışı / **Sadık Albayrak**	35.000 TL.
Ekmek / **Cengiz Gündoğdu**	30.000 TL.

İnsancıl Dergisi : 1. yıl Cildi	250.000 TL.
İnsancıl Dergisi : 2. yıl Cildi	250.000 TL.

ADRES :
Mollafenari Sok. Nadir Han No: 40/42 Kat: 5 34410 Cağaloğlu / İst.
Tel: 511 79 94 - 513 93 99